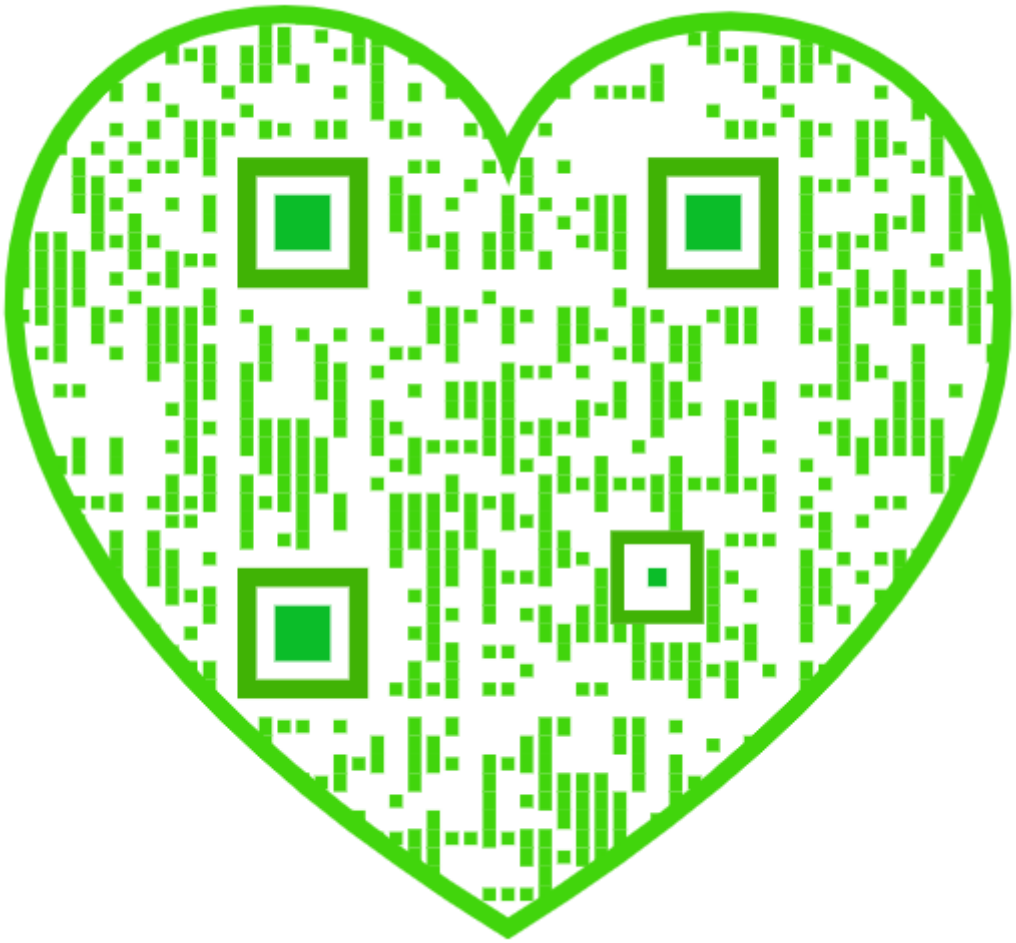
# Critisch Bulletin. Jaargang 1

**bron**
*Critisch Bulletin. Jaargang 1*. Van Loghum Slaterus' Uitgevers-Maatschappij, Arnhem 1930

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_cri002193001_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



# Inhoud


| | Blz. |
|---|---|
| ALBERS, MARTIN. Twee Broeders door Roel Houwink | 164 |
| AMMERS-KÜLLER, JO VAN. Vrouwenkruistocht door Theun de Vries | 132 |
| ARLAND, MARCEL. L'Ordre door Dr. N.J. Beversen | 7 |
| ASCH, NATHAN. 22 Augustus door Nico Rost | 111 |
| BLEI, FRANZ. Manner und Masken door J.F. Otten | 149 |
| BOLITHO, WILLIAM. Twelve against the Gods door Menno ter Braak | 138 |
| BOUDIER-BAKKER, INA. De Klop op de Deur door Anthonie Donker | 177 |
| BOUDIER-BAKKER, INA. Tooverlantaarn door Roel Houwink | 34 |
| BRAAK, MENNO TER. Het Carnaval der Burgers door Anthonie Donker | 97 |
| BRUGGEN, KEES VAN. De Geschiedenis van het Huis door Jan R. Th. Campert | 72 |
| BUSSUM, SANIE VAN. Een bewogen Vrijdag op de Breestraat door Anthonie Donker | 148 |
| CENDRARS, BLAISE. Les Confessions de Dan Yack door Dr. H. van Loon | 124 |
| COCTEAU, JEAN door H. van Loon | 28 |
| COOLEN, ANTOON. Het donkere Licht door Karel Leroux | 104 |
| Critische Curiosa | 32, 47, 96, 128, 160, 192 |
| De Dag van het Boek door Anthonie Donker | 64 |
| DELTEIL, JOSEPH. Don Juan door H. van Loon | 155 |
| DOEBLIN, ALFRED. Berlin, Alexanderplatz door J.F. Otten | 41 |
| Donkere Kritiek door Anthonie Donker | 80 |
| DOOLAARD, A. DEN. De laatste Ronde door Anthonie Donker | 49 |

DREISER, THEODORE door Dr. A. Perdeck 56

DU PERRON, E. Nutteloos Verzet door H. van Loon 52

DWINGER, E, Die Armee hinter Stacheldraht door Roel Houwink 114

| | Blz. |
|---|---|
| EDSCHMIDT, KASIMIR. Lord Byron door J.F. Otten | 89 |
| Een Amerikaansche Bibliotheek door Dr. A. Perdeck | 143 |
| ERSKINE, JOHN. An Experiment in Sincerity door Karel Leroux | 169 |
| FEEN, A.H. VAN DER. Kassian door Roel Houwink | 163 |
| GENDEREN STORT, R. VAN. Hinne Rode door Menno ter Braak | 20 |
| GERVERSMAN, Dr. H. Walter Rathenau door Menno ter Braak | 86 |
| GIONO, JEAN. Un de Baumugnes door M.J. Premsela | 54 |
| GOUDSMIT, SAMUEL. Jankef's Jongste door Theun de Vries | 180 |
| GOUDSMIT, SAMUEL. Jankef's Oude Sleutel door Theun de Vries | 180 |
| GRATTAN, C. HARTLEY. The Critique of Humanism door Menno ter Braak | 166 |
| HAUSER, HEINRICH. Schwarzes Revier door Nico Rost | 186 |
| HAUSER, HEINRICH. Donner ueberm Meer door Karel Leroux | 61 |
| HAVELAAR, JUST. Het Werk van Frans Masereel door Anthonie Donker | 85 |
| HELMAN, ALBERT. Hart zonder Land door Frans Coenen | 3 |
| HUEBNER, F.M. Die Frau von Morgen door Menno ter Braak | 109 |
| HUGHES, RICHARD. A high Wind in Jamaica door Dr. A. Perdeck | 126 |
| HUXLEY, ALDOUS. Brief Candles door A.G. van Kranendonk | 172 |
| JACOB, HEINRICH EDUARD. Blut und Zelluloïd door Theun de Vries | 24 |
| KESSEL, JOSEPH. La Rage au Ventre door M.J. Premsela | 94 |
| KESTEN, HERMANN. 24 neue deutsche Erzähler door Roel Houwink | 139 |

KISCH, E.L. Paradies Amerika door Nico Rost 152

Kritici in het Koffijhuis door Anthonie Donker 78

LACRETELLE, JACQUES DE. Le Retour de Silbermann door M.J. Premsela 27

LAUTRÉAMONT, LE COMTE DE. Oeuvres Complètes door Joh. Tielrooy 153

Letterkundig Jaarboek Erts 1930 door Anthonie Donker 17

LEWIS, SINCLAIR door Dr. A. Perdeck 188

LIDTH DE JEUDE, E. VAN. De Vreemde Erfenis door Karel Leroux 22

LOKHORST, EMMY VAN. Vrouwen door Anthonie Donker 65

LONNES, RUDOLF. Niederland door Anthonie Donker 129

LOOY, JAC. VAN. Nieuw Proza door Herman Poort 67

MANDERS, JO. Bandeloozen door Anthonie Donker 65

| | Blz. |
|---|---|
| MANN, THOMAS. Mario und der Zauberer door J.F. Otten | 184 |
| MARSMAN, H. De vijf Vingers door Anthonie Donker | 33 |
| MAUROIS, ANDRÉ. Byron door Dr. N.J. Beversen | 121 |
| MEESTER, JOH. DE. Eva door Roel Houwink | 1 |
| MEESTER, JOH. DE. Liefdetrouw door Anthonie Donker | 145 |
| MORGAN, CHARLES. Portrait in a Mirror door A.G. van Kranendonk | 73 |
| Naschrift in zake Greshoff door Anthonie Donker | 64 |
| NEMIROVSKY, IRÈNE. David Golder door J.F. Otten | 141 |
| OUDSHOORN, J. VAN. In Memoriam door Menno ter Braak | 147 |
| Over Johan Fabricius door Herman Poort | 135 |
| PAUWELS, FRANÇOIS. De lachende Beklaagde door Theun de Vries | 165 |
| PAUWELS, FRANÇOIS. Tine Kipra's Echtscheiding door Theun de Vries | 6 |
| PHILIPS, MARIANNE. De wonderbare Genezing door Roel Houwink | 182 |
| PLIVIER, THEODOR. Des Kaisers Kulis door Nico Rost | 92 |
| RILKE, RAINER MARIA. Brieven door Herman Wolf | 12 |
| ROELANTS, MAURICE. Twee Helden door Karel Leroux | 133 |
| ROUZAUD, M. Où va la Critique door Joh. Tielrooy | 116 |
| SCHARTEN-ANTINK, C. en M. De Nar uit de Maremmen door Anthonie Donker | 81 |
| SCHENDEL, ARTHUR VAN. Florentijnsche Verhalen door Theun de Vries | 103 |
| SCHENDEL, ARTHUR VAN. Het Fregatschip Johanna Maria door Theun de Vries | 103 |

SCHRIJVERSCREDO door Anthonie Donker 97

SLAUERHOFF, JOH. Chineesche Verhalen door Theun de Vries 87

SLAUERHOFF, JOH. Schuim en Asch door Anthonie Donker 161

SOUPAULT, PHILIPPE door H. van Loon 75

Spaansche Lyriek door Dr. G.J. Geers 157, 175

SÜSSKIND, W.E. Jugend 1920 door Herman Wolf 113

TYNJANOW, WILHELM. Küchelbecher: Dichter und Rebell door Nico Rost 59

VELDE, TH. H. VAN DE. Ananke door Anthonie Donker 165

VERMEULEN, MATTHIJS. Klankbord door Roel Houwink 69

Vlaamsch Erts door Karel Leroux 36

| | Blz. |
|---|---|
| WASSERMANN, JAKOB. Cristoph Columbus door Menno ter Braak | 9 |
| WILDER, THORNTON. The Bridge of San Luis Rey door Dr. A. Perdeck | 14 |
| WOOLF, VIRGINIA. A Room for one's own door A.G. van Kranendonk | 39 |
| WIJHE-SMEDING, ALIE VAN. De Ontmoetingen van Rieuwertje Brand door Herman Poort | 4 |
| ZIELENS, LODE door Roel Houwink | 107 |
| ZWEIG, STEFAN. Joseph Fouché door Herman Wolf | 46 |

# [Nummer 1]

## Joh. de Meester, Eva. (Bussum, C.A.J. van Dishoeck, 1929)

Hoevelen is niet de felle, hartstochtelijke bewogenheid ontgaan, verborgen achter stuntelige, jachtige zinnetjes en een amalgama van litteraire en banale uitdrukkingen, waarmede de Meester op het hem omringende leven reageert! Zij allen, die meegegleden zijn in steeds versnelder vaart op den stroom eener al te gemakkelijke schoonheid, die de eigen verbeelding zonder mogelijkheden liet, moeten dit boek wel onleesbaar vinden; maar ik bezweer u, wie eenmaal de moeite genomen heeft door te dringen tot in het hart van des schrijvers stijl, tot dat eenerzijds verbeten, aan den anderen kant ongeduldig vooruit willend rhythme, dat zoo kenmerkend is voor al hetgeen deze auteur geschreven heeft, dien laat dit klein heldendicht der leelijke vrouw niet los, eer hij de laatste bladzijde gelezen heeft.

Pijnlijk is het te moeten opmerken, hoe menig vlak en machteloos werk met onbescheiden reclame de aandacht van het publiek onverdiend tot zich trekt, terwijl de arbeid dier weinige, rustig voortwerkende ouderen, wier talent gevoed wordt door den krachtigen onderstroom van een vast karakter en een breede, onversaagde levens- en menschen-liefde, door een echolooze stilte ontvangen wordt. Men gaat aan hun boeken voorbij, omdat men ze meent te kennen, tot men inziet, dat men nog niet toe is aan hun rijke, beheerschte voldragenheid.

Dit worde hier niet gezegd als een laf terugvluchten in eens met veel bombarie verlaten stellingen; met litteraire ‘politiek’ is het onnoodig zich op te houden in een tijd, die vóór alles naar een gezamenlijk en streng aaneengesloten front maken tegenover de oppervlakkigheid van het dilettantisme en de corruptie van een mode-geworden epigonisme vraagt. Men verneme het als een oproep tot bezinning, eer het te laat is en het door Tachtigers en Negentigers met zooveel geestdrift en talent begonnen werk, onze letterkunde, en daarmede onze cultuur, ‘op te stooten in de vaart der volkeren’, door onze onverschilligheid onherstelbaar zal zijn vernield. Dan zullen wij weer teruggezonken zijn tot de naäpers van het buitenland, tot de Chineezen van Europa, die drie-kwart eeuw bij hun naaste buren ten achter zijn.

En niet als een bekrompen chauvinisme en een kinderachtig geloof aan een nimmer eindende evolutie moge dit worden opgevat. Alleen hierom gaat het ons, dat wij l e v e n d e elementen blijven van een l e v e n d volk en geen confectie-niemendallen, made in U.S.A.

***

Een boek als dit jongst verschenene van Johan de Meester verdient de volle en onverdeelde aandacht van ons lezend publiek, omdat daarin een verbeelding gegeven wordt van een brok werkelijkheid, die toebehoort aan onze eigen, bloed-eigen realiteit. De levenstragiek van deze leelijke mismaakte half-Jodin is geworteld in onszelf. Zij is niet ver en vreemd, een romantisch geval, met de kleur van avond-wolken geschilderd aan den hemel, zooals men slechts in droomen ziet, zij is concreet, nuchter, nabij. Elk oogenblik kan zij voorbij gaan aan dit venster, waaraan ik zit. Zij is geen engel, geen heilige, ook niet een bizonder slechte vrouw. Zij is een Jodin, maar haar bloed werd gemengd; zij schildert, maar offert haar kunst (dat beteekent: zij schildert precies niet goed genoeg om schilder te zijn!); zij is vol van een milde, aandoenlijke menschenliefde, maar... rijk! Bonte kleedij bemantelt haar innerlijke wasdom, beklemtoont haar mankheid. Zoo staat zij in het leven en in haar brandt het diepste verlangen der vrouwelijke liefde: naar den man van wie zij haar kind zou mogen ontvangen.

Elk hoofdstuk van dit boek is een statie op den kruisweg dezer liefde. Beschaamd, bespot en gegeeseld wordt zij, niet het minst door zichzelve. Want het is geen vrouw, die zich spaart en die door de macht van uitwendige gebeurtenissen, waarover de auteur nu eenmaal altijd de vrije en gemakkelijke beschikking heeft, gedreven wordt daarheen, waar de schrijver haar hebben wil. Geen problemen-roman is dit boek. Met het vrouwe-vraagstuk noch met het moderne huwelijksprobleem houdt het zich bezig, doch misschien is het niettegenstaande dit toch wel juist geworden tot een der schrijnendste aanklachten tegen menig hedendaagsche vrouwenlot. Even onmenschelijk als het voor den man is, dat de huidige maatschappij niet in staat is, een ieder zooveel werk te verschaffen, dat hij in zijn eigen onderhoud kan voorzien, even onmenschelijk is het voor de vrouw, dat zij haar in zoo overtalrijke gevallen het recht op het moederschap onthoudt. Of eigenlijk is dit laatste aldus te eng geformuleerd; het beste nog vindt men de aanklacht, welke dit boek draagt, uitgedrukt in de woorden van Genesis 2: 18 die de schrijver zelfs als motto er voorin heeft geplaatst: ‘Ook had de Heere God gesproken: Het is niet goed, dat de mensch alleen zij. Ik zal hem eene hulpe maken’. Tegen dit zonder-bestemming-zijn der vrouw, dat men naar analogie van de werkeloosheid, die de kern der mannelijke bestemming aantast, haar wezens-werkeloosheid zou kunnen noemen, keert zich met al de heftige, vurige menschenliefde, die hem eigen is, Johan de Meester in dezen roman; niet slechts de vrouw-die-geen-moeder-is, noch de vrouw-die-zonder-man-blijft geldt zijn aanklacht, maar de

vrouw, die voor haar diepste liefde-verlangen de bestemming niet vindt.

Doch niet deze aanklacht, hoe fel en hartstochtelijk zij ook moge zijn, is het laatste van dit boek; het laatste erin is het leven, dat deze aanklacht overwint, dat haar omzet, niet op de wijze van een goedkoop, freudiaansch sublimeeringsproces, maar door een leven van leed en lijdenskracht gelouterd, tot een nieuwe, zuiver geestelijke bestemming, die stralend de oude, oorspronkelijke binnen hare hechte wanden sluit.

R. HOUWINK

## Albert Helman, Hart zonder Land. (De Gemeenschap. Utrecht, 1929)

Vroeger heb ik van hem wel gelezen in Erts, die goudmijn der jongeren. Het was een dol fantastisch verhaal, uitbundig zot in zijn voorstellingen en oogenschijnlijk met wat cynisme vermengd. In Mijn Aap schreit is dat cynisme, een wreed cynisme, dan nog bijzonderlijk geaccentueerd, naar ik vernam. Want ik las het boekje zelf niet. Maar hier is de keerzijde, in dezen bundel verhalen. Hart zonder Land, het positieve van dit negatief dolzinnige; en daarom is het boek belangrijk, omdat het meer, en misschien wel het belangrijkste, van Helmans geest openbaart.

De fantaisie is er nog en zelfs in hooge mate, maar nu niet als caricatuur en spot, doch als drager van verfijndere stemming en onderscheiding dan de werkelijkheid geven kan. En de stijl is er ook, een toon, die soms een eenvoudige vroomheid suggereert, als van middeleeuwsche verhalen, iets van mystieken geloofsdrang en gespannen zielszekerheid; en soms aan de gemoedelijke beschouwelijkheid van antieke schrijvers herinnert, hun naïeve, ook wel nuchtere, openheid en kalme beredeneerdheid. Daarbij gevoelig van adjectief in de beschrijvingen, meest zuiver en eenvoudig. Curieus romantisch is dan de behoefte, van tijd tot tijd, aan plechtige aphorismen, diepzinnige uitspraken als: ‘En zijn verhalen heeft niemand geweten, daar er sproken zijn die alle kinderen kennen, maar die geen ooit verraden heeft’. Zulke dingen zijn typeerend voor het algemeen romantisch karakter van al deze verhalen. Zij zoeken verder dan het gewone leven, zij lijken ongerust en ontevreden met de bekende waarden en waarheden, trachtend naar nieuwe verschieten en onvernomen klanken. Het beginverhaal geeft dien toon aan: De queeste naar het hart, zegge de ziel der dingen, het eigenlijke leven van het leven, zin en beweegkracht van alle verschijningen. Waar het niet is, wordt alles zinloos, zoo... is eigenlijk de gansche gewone werkelijkheid. Aldus meent Helman.

En hij gaat nu op zoek naar dat ‘hart’ der dingen, waar hij meent het eerst en best 't te vinden, in de verschijningen, die nog of reeds weer, dicht bij de Eenheid staan, als kinderen en stervenden. Doch er is ook nog een andere categorie, die hij in contact voelt met dat ongewisse, waar zijn romantisch hart naar uitgaat, en die hij V r e e m d e l i n g e n noemt. Hij denkt dan aan de droomsfeer der Chineesche wijzen of Indische fakirs, het ongekende, mysterievolle leven der dieren, de alomtegenwoordigheid sommiger symbolen, of aan den roependen levensdrang zelf. Daar en elders wil Helman het hart der dingen benaderen, en men ontvangt den indruk, dat het hem ook gelukt... hier en daar. Er is soms een verrassend nieuwe onderscheiding, een ongehoorde klank, een vreemde en bevreemdende stemming in zijn verhalen. En bijna altijd de zachtheid en zuiverheid van natuurvisie, die op zichzelf bekoort. Heel sterk is, dunkt mij, dit alles niet, nog niet. Er blijkt altijd nog meer bedoeling, dan bereikt resultaat, en soms komt er zelfs niet meer dan vrij botte romantiek, hu-hu-romantiek, zeiden wij vroeger. Zoo in het stukje C o l u m b a a n . Of schijnt de intentie al te verfijnd en een beetje verward, als in T r i s t a n e n T r i s t o i s e .

Maar als geheel is dit boek stellig belangrijk. Symbolische romantiek, of romantisch symbolisme levert de Hollandsche litteratuur niet zooveel op, dat men niet verheugd zou zijn over elke poging daartoe, die eenigszins gelukt is, als het boek H a r t z o n d e r L a n d van Albert Helman.

Hij moet alleen zorgen voor het volgende werk wat meer beteekenende prentjes te krijgen. Charles Eyck is hier ongeveer op zijn zwakst.

FRANS COENEN

## Alie van Wijhe - Smeding, De Ontmoetingen van Rieuwertje Brand. (Nijgh en van Ditmar's Uitgevers-Mij., Rotterdam, 1929)

Alie Smeding is reallste, en ze moet het blijven.

Ze is in haar beste oogenblikken zelfs een heel knap realiste, - en dat kàn ze blijven, wanneer ze maar niet haar geest en gaven een wanhopig geweld aandoet tot het bereiken van iets dat buiten hunne faculteit ligt. Welk een goed-Hollandsche vreugde aan de uiterlijkheden dezer wereld en welk een zuivere, rustig-kloeke kracht-van-uitbeelding brachten dadelijk heur eerste werken ‘Achter het Anker’ en ‘Het wazige land’, en de veel-gesmade ‘Zondaar’ vond in dezelfde qualiteiten het crediet zijner heerlijke brutaliteit. Maar in ‘Tyne van Hilletje’ openbaarde zich reeds duidelijk het geforceerd verlangen naar een soort sur-realisme, dat thans, in

dit ‘Rieuwertje Brand’, tot een met verveling omhangen dwaasheid vergroeide. Hier staat een zielig, oudachtig vischventertje, ongevaarlijk idioot en dronkaard-bij-tijden, uitgebeeld in al zijn stuntelig doen-en-laten, en bovenal: in de primitiviteit van zijn denken en droomen. Het merkwaardige daarbij is dìt: dat men, na de meer-dan-vierhonderd bladzijden zorgvuldig gelezen te hebben, het manneke wel ziet gaan en staan, zijn jasje aantrekken, zijn hondje roepen, sneeuw scheppen en netten boeten, maar dat men aan zijn innerlijk leven, aan wat er spookt in zijn hoofd en wat er ronddrijft in zijn bloed, geen oogenblik kan gelooven. En de ironie van het geval wil, dat het juist om dit laatste de schrijfster blijkbaar te doen was. Het gaat niet aan te zeggen, dat de oorzaak dezer mislukking in Rieuwertje-zelf ligt. Het armtierig ventje, dat aldoor in zonde vervalt en dan ook weer rijst tot een naïeve deugdzaamheid, lijdt aan sterke, uit primitief religieus gevoel geboren, dag-droomen; - hij ontmoet herhaaldelijk den duivel, - hij aanschouwt in de verte den Hemel met God-den-Heer en al de engelen, - hij ziet een menigte van bijbelsche figuren rondwandelen door het stukje wereld rondom Enkhuizen, - en hij spreekt met zijn reeds-lang gestorven kinderen... Door dit alles heen tobt hij zwaar over eigen ziel-en-zalig-heid en worstelt hij in een schemerachtig half-bewustzijn naar een beter leven. Zulk een droomer en zedelijk zwoeger, die tegelijkertijd zeer beperkt van geestelijke vermogens is, zulk een naïef-geloovige tobber-van-de-straat, is al lang geen onbekende meer in de literatuur. En in het boek van Alie Smeding werd hij niet tot waarachtig leven herboren. Er bestaat hier aldoor een gescheidenheid tusschen het, zich in hallucinaties en kinderlijke angsten uitende, innerlijke wezen van Rieuwertje en de tastbare werkelijkheid van de wereld die hem omgeeft; beide bestaan niet door en ter wille van elkaar, - beide zijn niet in elkaar opgeheven en opgelost.

Zoo vindt men hier dus eigenlijk twee Rieuwertjes; de ééne die men duidelijk langs de straatjes van Enkhuizen ziet scharrelen, - en de andere die als een fladderende schim kiekeboe speelt door het hoofd van Alie Smeding. In de laatste kan ik niet gelooven, - hij is onecht en opzettelijk en in hem wordt lichtelijk gecoquetteerd met een primitieve religiositeit; - deze coquetterie blijkt reeds uit de allereerste zin, die met groote letters op het titelblad werd na-gedrukt: ‘Dit is het boek van Rieuwertje Brand, - van Rieuwertje, die zoo graag Vadertje God ontmoet en zoo dikwijls de duivel tegenkomt.’ Maar de andere Rieuwertje, het gewone, half-onwijze, zielige kereltje heeft mij, met de geheele werkelijkheid der hem omringende wereld, menigmaal een goed en heimelijk plezier bezorgd. Waardeerbaar zijn alleen de zuiver-realistische gedeelten van het boek:

Rieuwertje met zijn karretje en zijn hondje visch-ventende langs de wegen, - Rieuwertje in het kroegje van Wout, - Rieuwertje op den trouwdag van zijn dochter Neel, - Rieuwertje op bezoek bij zijn weggeloopen vrouw... Het is realisme van een ietwat verouderde soort, - zelfs denkt men een enkelen keer heel terug tot het diaken-huis-mannetje van Hildebrand (vooral wanneer Rieuwertje komisch wordt), maar toch ligt hièr het niet gering te achten talent van Alie Smeding. Aan wat boven dit realisme uitgaat, moet zij zich niet wagen.

HERMAN POORT

## François Pauwels. Tine Kipra's Echtscheiding; roman. - (N.V. Em. Querido's Uitg. Mij., A'dam, 1929)

Men kan zich bij het lezen van dezen roman nauwelijks voorstellen, dat hij geschreven is door een dichter, d.w.z. door iemand, die, krachtens zijn talent, o.a. de gave bezit de gewone dingen ‘anders’ te benoemen en ze te omscheppen met die bizondere bekoring die op zichzelf al zooveel waard is - en dit bedenkende ergert en verwondert men zich dan ook doorloopend over de langwijligheid van deze roman-techniek, die herinnert aan een voorbijgegane periode van huisbakken naturalisme, dat in de dagen van Helman, Coolen en Herman de Man toch waarachtig geen reden van bestaan meer heeft. - Dit is het pijnlijke tekort van Pauwels' roman; de inhoud had zeer zeker boeiend kunnen zijn - maar zij wordt dit slechts in enkele fragmenten, waar de dichter van ‘De nachtelijke sleepster’ en zooveel andere van menschelijkheid rijpe verzen opstaat in proza: de Christenzending onder de Joden, de zomersche Meinacht in het ziekenhuis, en bovenal in het hoofdstuk van de terechtzitting. Hier is de toon voor het eerst oprecht; overal elders proeft men het min of meer krampachtig construeeren van het conflict, dat ons naar genoemde hoogtepunten moet voeren - en dat alles, zooals reeds is gezegd, in een taal en op een wijze, die naar zilte zeewind of naar een novelle van Albert Kuyle doet verlangen. - Want men loopt er niet in door de hier aangeboden grove zinnelijkheden, die de dorheid van de rest moeten opfleuren en appetijtelijk maken, voorlevensware en in het romankader onmisbare erotiek te aanvaarden. Wanneer men sexueel-literair geëmotioneerd wil worden, leze men de Decamerone of Pierre Louys, die het effect tenminste tot kunst weten te verheffen. - Overigens doet deze roman psychologisch niet onecht aan; maar men vermoedt ten sterkste, dat, waar de schrijver jurist is, het geval als het ware voor het grijpen lag. Omdat er niets zoo waar is als het leven, kon dit ook moeilijk mislukken, ofschoon de verzoening aan het slot weer hinderlijk den indruk van bedacht-

te-zijn wekt, en men zich bevredigder had gevoeld, als Kipra een nieuw leven begonnen was met het zorgzaam verpleegstertje, dat hem haar levensgeschiedenis vertelt.

Al deze mislukkingen zijn jammer, omdat temidden van de overvloed van scribenten, waarmee wij gezegend zijn, tien of twintig werkelijke talenten schuilen, die zich met de borst op hun métier moesten toeleggen, en Holland groot maken; en onder deze tien of twintig is François Pauwels. - Waarom volgt hij niet de meest directe stem des harten en schrijft hij felle en satirieke boeken als ‘Boeven en burgers’? Of waarom schrijft hij die dorst naar rechtvaardigheid, geen hekeldichten op deze rotte maatschappij, die druipen van gal en venijn? Het is bijna om wanhopig te worden als de weinigen, die tot deze bizondere soort van kunst (levens-kunst) geroepen zijn, hun krachten verspillen aan een slechte roman. Pauwels kan er zeker van zijn, dat men zijn ‘Trekhond’ en zijn ‘Zondares’ nog zal lezen, wanneer men de vellen van ‘Tine Kipra's echtscheiding’ in een of andere papiermolen der nazaten opnieuw tot blanco vellen verwerkt. Laat hij zijn reputatie eclatant herstellen en ons voorgoed datgene geven waar wij om smeeken, omdat hij daartoe ten volle in staat is.

THEUN DE VRIES

## Marcel Arland, L'Ordre. 3 vol. (Paris. Librairie Gallimard. 1929)

De lezers van ‘De Stem’ kunnen zich herinneren of naslaan wat in 1928 Dirk Coster over Arland schreef. In de kleinere novellen, die in den bundel ‘Les âmes en peine’ (1927) den kleinen roman ‘Un homme de peu’ omsluiten, trof Coster een ‘voor Frankrijk’ onverwachte verwantschap met ons eigen, Hollandsch en gematigd realisme. Het was verrassend en merkwaardig, ‘maar’ -schreef Coster- ‘na dit toevallig samentreffen zal een scheiding ons niet bedroeven. De zoon der grootere beschaving moet maar wederkeeren tot die zielen en figuren, wier bizarrerie of wier lot de schuilplaats bieden kan voor zijn heimelijke droomen’ - den heimelijken droom vond Coster in ‘Un homme de peu’. De scheiding is voltrokken, of was het reeds (immers in 1925 is Arland L'Ordre beginnen te schrijven), maar nog scherper, nog dieper.

Deze roman is meer-omspannend, voller, rijker. Tegenover ‘Terres étrangères’, ‘Etienne’, ‘Monique’, kon men koel blijven, men kon den ganschen bundel ‘Les âmes en peine’ met genegenheid als ‘zuiver en bescheiden werk’ prijzen, - tegenover dezen nieuwen roman wijkt de koelheid, de koelheid die overal wijkt, waar men sterk leven voelt kloppen. Het is een boek dat men met genot eenvoudig kan

lezen om de letterkundige waarde: trots zijn lengte, trots bladzijden die gemist konden worden, boeit het tot het einde, en bij herhaalde herlezing verliest het niets, maar wint. Toch zou ongetwijfeld deze lof alléén: een goed geschreven, boeiend boek Arland teleurstellen. Wil men zijn streven goed verstaan, dan zal men moeten teruggaan naar zijn artikel ‘Sur un nouveau mal du siècle’ (N.R. Fr. 1 Febr. 1924) dat ook, besnoeid en aangevuld, te vinden is in het kleine boekje ‘La route obscure’. Wie dit opstel, onmisbaar om Arland's levenshouding en litteratuur-beschouwing te leeren kennen, leest, zal hier theorie vinden van wat Arland practisch in een vol levensbeeld heeft trachten te bereiken. En als men overtuigd is in dezen roman een poging te zullen vinden om te staven: ‘La morale sera donc mon premier souci. Je ne conçois pas de littérature sans éthique’, schrikke men niet. Moraal en tendentieus moraliseeren zijn twee scherp gescheiden dingen.

‘Je ne suis pas bon,’ ‘je n'ai jamais été bon,’ ‘je n'ai même pas été bon pour moi,’ ‘le plus fort c'est qu'à chaque instant je me sentais plein d'amour, plein de passion... pour quelque chose que je n'avais pas. Mais je l'ai cherché, je l'ai vraiment cherché... quelque chose qui était peut-être vous, Renée’ - het zijn eenige uitingen van heldere zelfkennis in het laatste gesprek waarin Gilbert de Renée van vroeger terugvindt. Het oogenblik dat hij - naar het hem voorkomt - in zijn ziekte en gebrokenheid, maar nog opstandig, is komen terugzoeken in het dorp, waar hij met Renée zijn jeugd heeft doorgebracht. En als hij zacht zegt: ‘Renée, douceur du monde’, woorden van elf jaar geleden, de zoetste die hij ooit had gehoord, schreit zij. Een woord, plotseling - op het juiste oogenblik - uit de diepte der ziel te voorschijn springend, kan heller dan ooit een menschenleven aan een ander ontdekken, feller dan ooit zijn goed en kwaad belichten, inniger dan ooit hem doen beminnen. - Op het collège is Gilbert talentvol leerling, door karakter-aanleg en omstandigheden opstandig, droomend van grootheid (‘Tu sais que je n'avais qu'un désir, celui d'atteindre à la grandeur’), egoist, met bruuske uitingen van oprechte genegenheid. Hij is opstandig tegen zijn ouderen halfbroer, Justin die rustig en bewust zijn weg - als medicus en als afgevaardigde - in de wereld zoekt. Tegen Renée. die hem liefheeft, maar aarzelt hem te volgen in zijn onbesuisde plannen en kort na Gilbert's heengaan den ouderen broeder huwt. Te Parijs, waar Gilbert vol illusie komt, valt hij in een clubje van meerendeels cynische jonge journalisten, die lijden aan het ‘mal du siècle’: ‘Ce qui les unissait c'était d'abord le trouble de leur esprit: ils étaient tous à peu près sans croyances, sans assises, semblables en cela à une grande partie de la jeunesse d'alors.’ Opstandiger en roekeloozer

wordt hij dan de meesten hunner. Slechts één, de uiterlijk-cynische Décugis blijft hem trouw en onderteekent met Gilbert het door dezen geschreven felle artikel dat de anderen doet schrikken en een vervolging uitlokt. De vervolging wordt aangevraagd door Justin, geprikkeld door den toon der tegenstanders. Verontwaardigd over die daad verlaat Renée haar man, zoekt Gilbert op die ziek is en van rechtsvervolging ontslagen, en gaat met hem leven. ‘Et vous, heures propices’ staat er boven de hoofdstukken, waarin die tijd wordt beschreven, het is een leven van geluk, maar - en dan klinkt de titel bitter-ironisch - Gilbert's egoïsme, zijn onrust, zijn opstandigheid zelfs tegen den zachten band die hem aan Renée bindt, maken het samenleven bijna ondraaglijk. Als het zuivere geluk herleeft, wordt het verstoord door een vroegere maîtresse van Gilbert, die een aanslag doet op Renée. De katastrofe heeft ten gevolge dat Renée, die ernstig gewond is, kort daarna naar de woning van haar man terugkeert. Gilbert, die op vermoeden van den moord gepleegd te hebben, in hechtenis is genomen, wordt vrijgesproken. Hij verlaat Frankrijk, hij zwerft jaren in Indo-China, Brazilië, de Vereenigde Staten, maar onrust drijft hem naar zijn land. Hij weet dat hij zal sterven: kanker, hij weet dat morphine en cocaïne hem ondermijnd hebben. In zijn dorp vindt hij - verzorgd door Justin en Renée - den vrede.

De toegestane ruimte verbiedt uitvoeriger over dit belangwekkende boek te schrijven. Het is hecht van bouw en rijk - wij herhalen het - van inhoud.

Ten slotte dit. Jacques Rivière heeft in zijn opmerkingen over het ‘nouveau mal du siècle’ waarvan Arland sprak, zeer juist opgemerkt dat dit nieuwe niet bestond: ‘C'est toujours l'ancien, c'est le mal du siècle dernier. Mais nous en souffrons depuis assez longtemps, maintenant, nous le connaissons donc assez bien pour qu'une forte volonté puisse en venir à bout. Une forte volonté établissant dans l'esprit une forte modestie.’

Kiezen daarom ook niet zoovele Fransche schrijvers Alain tot gids?

N.J. BEVERSEN

## Jakob Wassermann: Cristoph Columbus, der Don Quichote des Ozeans. (S. Fischer, Berlin 1929)

Bij het schrijven van de historische biografie, zooals die tegenwoordig zoozeer in de mode is, kan het accent vallen op de historische ‘bios’ of op het onhistorische ‘graphein’, ook al is er geen principieel onderscheid te maken tusschen beide werkwijzen. Maar, zelfs al is ook de meest ‘objectieve’ historicus genoodzaakt op een on-

historische conceptie te bouwen en al is de allersubjectiefste verteller niet in staat zich los te maken van den dwang der documentaire gegevens, een vloeiend verschil bestaat er toch, en dit verschil wordt het best aangeduid door het woord ‘accent’. Dit accent nu legt de hedendaagsche biograaf gewoonlijk op de artistieke conceptie, niet op het relaas der feiten. Het is hem te doen om een beeld, niet om een memorie, om een leven, niet om een verleden. Tot de kategorie dezer moderne biografen behoort ook Jakob Wassermann in zijn boek over den ontdekker van Amerika, dat in de eerste plaats een poging tot bezieling en pas in de tweede plaats een poging tot onderzoek is. Wassermann is geen historicus van professie, want de vak man zal intuïtief steeds naar het andere doel streven. Den historicus blijft, ook in zijn moderne metamorphose, ook als aanhanger van Rickert of Simmel, een intuïtieve hang naar de objectiviteit bij; de objectiviteit is zijn regulatieve norm, de objectiviteit vergezelt hem ook waar hij haar theoretisch heeft verworpen. Een geschiedschrijver in den wetenschappelijken zin des woords kàn niet zonder het geloof in de objectiviteit; zijn fantasie geleidt hem niet, maar hij geleidt de fantasie, of verbeeldt het zich althans. De vraag, of iemand een vakman is, wordt daarom niet voor alles bepaald door zijn kundigheid, maar wel door zijn persoonlijkheid.

In dezen zin blijft Wassermann een leek, een niet-vakman, een romanschrijver. Zijn persoonlijkheid stelt zich aanvallend tegenover zijn ‘held’; hij concipieert hem en ziet hem bij voorbaat als Don Quichot, en geen document zou hem van dit artistieke uitgangspunt kunnen losmaken. Wanneer men dus Wassermann een leek noemt, slaat die qualificatie geenszins op zijn kennis der bronnen of op de nauwgezetheid zijner voorstudiën. Of hij zijn gegevens al dan niet bewust subjectief gebruikt, is een tweede; maar het materiaal, waaruit Wassermann put, is goed bewerkt en verraadt een toewijding van jaren. In tegenstelling tot zijn collega en landgenoot Emil Ludwig laat Wassermann zijn heros niet familiaar verschijnen in den modernen lezerskring; hij laat tusschen de regels herhaaldelijk doorschemeren, dat zijn conceptie uit de bronnen niet te herleiden of met de bronnen in strijd is, dat zijn interpretatie berust op een subjectieve visie. Hij is minder geraffineerd dan Stefan Zweig, minder onstuimig en erotisch-krachtpatserig dan Joseph Delteil, véél minder populair dan Ludwig vooral, hij is van hen allen waarschijnlijk het meest... historicus; en toch neemt dat niet weg, dat men hem geen oogenblik ziet als den geschiedschrijver. Wassermann blijft een leek om de persoonlijkheid van zijn verbeelding, om de au fond altijd nog tyrannieke drift van zijn richtingsbesef. Wassermann, die aan het slot van zijn studie keurig zijn litteratuur citeert, blijft... een schrijver.

‘Wer könnte die Wahrheit ertragen, vorausgesetzt, dass es Wahrheit gibt? An ihr zerbräche jeder Aufschwung, jede Illusion, jeder über die Wirklichkeit triumphierende Idealismus.’ Met deze uitspraak geeft Wassermann zichzelf trouwens reeds een vrijgeleide voor alle historische ‘onjuistheden’, die de vakman in zijn werk zou kunnen constateeren. Grondslag van zijn portretstudie is niet het jaar 1492 en zijn entourage, maar het ahasverische Don-Quichot-type, dat hij in de psyche van Columbus heeft ontdekt. Als men dit boek dus één maatstaf moet aanleggen, is het niet die der bronnencritiek, maar die der verbeelding. Is het Wassermann inderdaad gelukt het idealisme over de werkelijkheid te doen triomfeeren, staat Columbus werkelijk voor ons als de Don Quichot, die de auteur in hem ziet? Is de figuur van den raadselachtigen Genuees met het goed recht der verbeelding op te lossen als de dolende ridder van den Oceaan, kan zijn duistere loopbaan onder dit psychologisch aspect worden bezien?

Ik geloof, dat het Wassermann inderdaad gelukt is, zijn Columbus zoo te herscheppen als hij het wilde,... tot het moment, waarin de Don Quichot zijn halve werkelijkheid (het als Indië misduide Amerika) bereikt. Zoolang is Columbus in Wassermann's handen de willige gestalte, de zwerver met het vretende idée fixe, de man, die een projectiel naar de maan wil schieten, de uitvinder van het perpetuum mobile; volstrekt geen revolutionnair naar den geest, een geborneerde middeleeuwsche zonderling zelfs, die slechts met autoriseering der kerkvaders het verre Indië durft aan te tasten. Het komt mij voor, dat dit eerste deel van het boek verreweg het beste, het waarachtigst donquichottische is, omdat de feiten zich hier het gemakkelijkst leenen voor de donquichottische conceptie. De wijze, waarop Columbus zich loswikkelt uit de beperktheid zijner middeleeuwsche wereld zonder zelf de middeleeuwsche basis wezenlijk te verlaten, heeft Wassermann voortreffelijk verbeeld, zóó inderdaad, dat het er niet meer toe doet, of het ‘werkelijk zoo geweest is’. Dit kuipen en sjacheren met teksten en schepen l e e f t , in de historische materie onhistorisch, dit uitzeilen met vrijgelaten boeven is volstrekt boeiend en waarachtig. Het is een grandioze donquichotterie, een zwakheid meer dan een heldenstuk.

Bij de aankomst echter wordt de conceptie verbroken. Wassermann tracht haar tevergeefs intact te houden door het tragisch accent van het ‘valsche’ Indië: Columbus heeft het verkeerde land ontdekt, hij is niet in Zipangu en het rijk van den grooten Khan, het rijk zijner verbeelding, aangekomen, maar blijft het zich niettemin verbeelden, met een hardnekkigheid, die alle elementen van bittere tragiek in zich heeft. Toch schijnt het, dat Wassermann zelfs aan deze halve

ontdekking teveel heeft, teveel voor zijn conceptie. Het boek verbrokkelt na de aankomst op Guanahani, het verloopt ietwat in een ‘historische’ beschrijving van de vele tochten, die de nieuwbakken onderkoning van Indië in zijn gebieden gaat ondernemen; kortom Wassermann kan zijn Don Quichot niet voldoende vrij houden van de bereiktheid, van de werkelijkheid. Hij wordt beschrijvend, om ruimte op te vullen en verliest den draad. Wel klinkt nog telkens het motief van het ‘verkeerde Indië’ door, maar de koloniale geschiedenis gaat overheerschen, zeer tot schade van de Columbus-figuur. Het slot is mat en zelfs de zoo tragische episode van den verouderden en verziekten admiraal-en-onderkoning is niet in staat den indruk van verslapping op te halen. Ook al is de geschiedenis der eerste kolonisten op zichzelf zeer interessant; daarom immers gaat het niet, waar het om de eenheid der conceptie gaat.

Resumeert men, dan rest een in de eerste hoofdstukken magisch en stijlvol, in het vervolg tweeslachtig werk, dat niet geheel is uitgekomen boven de moeilijkheden, die het huidige biografische genre meebrengt.

MENNO TER BRAAK

## Brieven van Rainer Maria Rilke

Het feit, dat de ‘Inselverlag’ thans het eerste deel der correspondentie van den, vóór drie jaren overleden, dichter Rilke heeft uitgegeven, kan een gebeurtenis worden genoemd. Reeds uit de enkele in het ‘Inselschiff’ gepubliceerde brieven bleek, dat we iets zéér bijzonders te verwachten hadden. Dit eerste deel, dat een tweehonderd brieven uit de jaren 1902 tot 1906 bevat, is uitgegeven door zijn dochter Ruth Sieber en haar man, die hun taak, zoover ik kan nagaan, met de grootste piëteit hebben opgevat. Deze brieven zijn voor het meerendeel in Parijs en verder in Viareggio, Rome en Borgeby Gård in Zweden geschreven en bijna allen gericht aan Rilkes vrouw de beeldhouwster Clara Westhoff, en aan zijn vriendin Lou Andreas Salomé, die onlangs een zeer suggestieve studie over Rilke heeft geschreven.

Deze verzameling is onmisbaar voor het dieper begrip van dezen zeer bijzonderen mensch en kunstenaar en daarom een onmisbare aanvulling tot diens werken. Ook hierin treft ons zijn diep besef van verantwoordelijkheid ten opzichte van zijn kunst, treft ons weer die uiterste gevoeligheid, die teedere beschroomdheid, die huiverende angst voor alles wat te luid en te hard is en tevens dit zich open-willen-stellen voor alle lijden èn voor alle schoonheden des Levens. Dit hypersensitieve ontaardde bij Rilke in het pathologische en maakte hem voor het gewone leven ongeschikt, maar ze was tevens

voor hem gelijk voor zoovele Romantici de aandrift tot het scheppen van verzen van een weergalooze schoonheid, die ons steeds weer in verrukking brengt, verzen van een onzegbare innigheid en zuiverheid, en die een zóó eigen toon hebben, dat men ze nimmer kan vergeten als men ze eenmaal geheel in zich heeft opgenomen.

Uit deze brieven zien we pas hòe deze mensch geleden heeft. Het dichterschap was ook hem, zooals zoovelen zijner tijdgenooten, een beproeving. Maar hij poseerde en koketteerde nimmer met zijn lijden. Hij cultiveerde evenmin een interessante 'romantische' houding tegenover het Leven, waartegen hij niet opgewassen bleek. Hij wist, dat hij tot de begenadigden, uitverkorenen, behoorde aan wie zich het Mysterie had geopenbaard, maar hij wist tevens maar al te goed dat hij een zéér zwak en broos werktuig was, dat hij de genade der inspiratie weken en soms maandenlang moest derven, dat hij een bovenmenschelijk geduld moest hebben en moest leeren wachten, wachten...

(Hoe ernstig hij zijn taak als kunstenaar opvatte en hoe hij tevens andere lotgenooten vermocht te troosten en te helpen, zien we ook in de brieven die de 'Inselverlag' afzonderlijk in de 'Inselbücherei' onder den titel 'Briefe an einen jungen Dichter' heeft uitgegeven; deze brieven zijn even schoon als de andere en eveneens 'n buitengewoon belangrijke getuigenis, waarin een der hoofdmotieven uit zijn scheppend werk: de eenzaamheid van den waarachtig lief hebbende op ontroerende wijze telkens weer wordt herhaald.)

In vele dezer brieven kunnen we de kiemcellen zien van de verzen en 't proza die later in zijn werken zijn verschenen. Vooral uit den Parijschen en Zweedschen tijd. In een brief aan zijn vriendin Lou Adreas Salomé verhaalt hij van een gebeurtenis in Parijs, die later bijna woordelijk in de 'Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge' is overgenomen. Één naam komt in deze brieven telkens weer voor, die van A u g u s t e  R o d i n. Om hem te leeren kennen komt de jonge onbekende Oostenrijksche dichter naar Parijs. Voor hem koestert hij een matelooze bewondering en hem aanbidt hij als den grootsten kunstenaar van dezen tijd. Hij biedt hem zijn diensten als secretaris aan, die Rodin dan ook aanneemt, zeker niet vermoedende, welk een kunstenaar hij in zijn dienst had genomen. Telkens schrijft Rilke in zijn groote bescheidenheid en met bijna onbegrijpelijke nederigheid over het geluk dat hem te beurt is gevallen, in de omgeving van dèzen Groote te mogen leven. Men zou talrijke van deze brieven willen aanhalen om deze in de geschiedenis der kunst wellicht geheel eenige verhouding te doen begrijpen. Een brief, de laatste die Rilke hem schreef nadat door een noodlottig misverstand een onherstelbare breuk tusschen beide was ontstaan

en waarin Rilke afscheid neemt van den Meester moge hier worden aangehaald.

> Paris, le 12 Mai 1906
> ‘Mon Maître,
>
> .... je vous comprends. Je comprends que l' organisme sage de votre vie doit immédiatement repousser ce qui lui apparaît nuisible pour tenir intactes ses fonctions: comme l'oeil repousse l'objet qui gêne sa vue. Je comprends cela, et vous rappelez-vous, combien je vous ai compris souvent dans nos contemplations heureuses? Je suis convaincu qu'il n'y a aucun homme de mon âge (ni en France, ni ailleurs) qui soit comme moi (par son tempérament et par son travail) doué de vous comprendre, de comprendre votre grande vie et l'admirer si consciencieusement. Vous voilà, grand Maître, devenu invisible pour moi, comme par une ascension enlevé dans les cieux qui sont les vôtres.
> Je ne vous verrai plus, mais comme pour les apôtres qui restaient attristés et seuls, la vie commence pour moi, la vie qui célébrera votre haute exemple et qui trouvera en vous sa consolation, son droit et sa force. Nous étions d'accord que dans la vie il y a une justice immanente qui s'accomplit lentement mais sans défaute. C'est dans cette justice que je mets tout mon espoir; elle corrigera un jour le tort que vous avez voulé imposer à celui qui n'a plus de moyen ni de droit de vous montrer son coeur. Rilke.’

We zijn den uitgevers zeer dankbaar voor dit geschenk en we hopen dat de andere deelen, die aangekondigd zijn, spoedig zullen verschijnen, want deze brieven behooren tot de meest belangrijke en kostbare ooit door een kunstenaar geschreven.

HERMAN WOLF

## Thornton Wilder, The Bridge of San Luis Rey. (Londen, 1928. Longmans)

Men kan van dit succes-boek zeggen wat men wil: typisch Amerikaansch is het zeker niet. Hier wordt niet de leegheid van een kleinburgerlijk Main Street gehekeld; hier worden geen aanvallen op politieke en gerechtelijke corruptie gedaan; ook worden er niet door bespottelijk rijke menschen bespottelijk groote hoeveelheden drank verwerkt. Integendeel: niets is de Amerikaansche saxophoon-beschaving van tegenwoordig vreemder dan de rustige zeventiende eeuwsche sfeer, waarin ons de schrijver weet te verplaatsen.

Zoo staat dit boek van alle Amerikaansche romans uit de laatste paar jaren misschien nog het dichtst bij ‘Death comes for the Archbishop’ van Willa Gather, een boek, dat ik, tusschen twee haakjes, letterkundig een veel hoogere plaats toeken. Vermoedelijk is ook de schrijver van ‘The Bridge of San Luis Rey’ niet typisch Amerikaansch. In elk geval staat hij sterk onder oude Europeesche invloeden. Thornton Wilder is een betrekkelijk jonge man, die een groot gedeelte van zijn jeugd en van zijn latere jaren buiten zijn geboorteland Amerika en temidden van Europeanen uit beschaafde kringen heeft doorgebracht. Als jongen was hij in China, waar zijn vader Consul Generaal was; later woonde hij jaren in Rome en in andere plaatsen van Europa. Hij heeft echter in Amerika gestudeerd en is daar eenigen tijd leeraar geweest.

Van het oude Europa is het vooral de Fransche letterkunde geweest, wier invloed duidelijk uit dezen roman spreekt. In dit opzicht verschilt Thornton Wilder niet van de meeste Amerikaansche auteurs. De Europeesche beschaving bereikt den Amerikaan natuurlijk allereerst door middel van de Engelsche taal; daarnaast speelt dan, vooral bij de vorming der jonge schrijvers, de cultuur en literatuur van Frankrijk de grootste rol. In ‘The Bridge’ heeft de schrijver volgens zijn eigen bekentenis voor de geschiedenis van de Perichole van Meilhac's ‘La Périchole’ gebruik gemaakt, en verder van Merimée's ‘Le Carrose du Saint-Sacrement’; terwijl, voor iedereen duidelijk, in het tweede gedeelte, dat ons het verhaal van de Markiezin van Montemayor geeft, de geschiedenis van de brieven van Madame de Sévigné op een handige wijze verwerkt is. Misschien is het, voor mij nog altijd niet gemakkelijk te verklaren, overweldigende succes van dezen roman juist aan deze en dergelijke reminiscenties uit de oude literatuur toe te schrijven. Er is voor het boek een grootsch-opgezette reclame gemaakt, waarvoor de uitgevers al spoedig de namen van eenige bekende critici uit Amerika en Engeland konden gebruiken. Maar een dergelijke reclame wordt ook voor andere letterkundige produkten uit het dollarland gemaakt zonder tot zulke buitensporige resultaten te leiden.

Overigens heeft de roman allerlei kwaliteiten, die men van een best-seller kan verwachten; de stijl is vlot en het verhaal blijft den lezer tot het einde toe boeien. Dat verhaal is daarbij eenvoudig genoeg en hetzelfde kan van de ten tooneele gevoerde personen gezegd worden, al zijn zij allemaal ietwat zonderling. Een kleine, roodharige Franciscaner monnik staat juist op het punt ergens in Peru zijn voet op een, nog onder de Inca's gebouwde brug te zetten, als deze instort. De vijf menschen, die er zich midden op bevonden, vallen in het diepe ravijn er onder te pletter. Ieder ander zou met

stille vreugde bij zichzelf gedacht hebben: het scheelde maar weinig, en ook ik was een der slachtoffers geweest. Maar broeder Juniper vraagt zich af: waarom juist deze vijf? Hij gaat zoeken in de levens der ongelukkigen, en hoopt daardoor een duidelijk-sprekend bewijs van God's rechtvaardigheid voor zijn arme, koppige Indianen te vinden. Het verhaal begint dus op origineele wijze met den dood der hoofdpersonen en komt dan, retrospectief, op hun levens terug. De schrijver toont dan zijn talent in allerlei fijne karakterteekeningen, in sobere beschrijvingen en wijsgeerige beschouwingen. Al staat het voor mij vast, dat de eerste loftuitingen overdreven waren, toch is de verschijning van dezen roman een gebeurtenis geweest, waarover de jonge Amerikaansche literatuur zich verheugen kan.

Het boek is bij de Leidsche Uitgeversmaatschappij in 't Hollandsch verschenen. Er is reeds meermalen op de dwaze manier van vertalen door totaal onbevoegden (waaronder vooral in het Engelsch geschreven boeken te lijden hebben) gewezen. Erger dan in het onderhavige geval kan het al bijna niet. De vertaalster, die haar naam voluit op de titelpagina laat drukken, schrijft niet alleen in een belachelijk slecht Nederlandsch, maar geeft ook telkens blijk van grove onbekendheid met de gewoonste moeilijkheden in de Engelsche taal, waardoor de zonderlingste fouten zijn ontstaan. Wil men dus den schrijver geen onrecht doen, dan moet men zijn roman in het origineel lezen.

DR. A. PERDECK

# [Nummer 2]

## Letterkundig Jaarboek Erts 1930

### Amsterdam, A.J.G. Strengholt

Men kan er Erts geen verwijt van maken, wanneer het ons niet bevredigt. Men verwijt ook een kolenmijn niet, dat zij geen goud oplevert. Erts is een jaarboek, een overzicht, een staalkaart, en het beantwoordt aan zijn doel, wanneer het een zoo volledig mogelijken indruk geeft van wat er omgaat in onze jonge letterkunde. Het boek is dus in zooverre geslaagd, dat het een vrij juisten indruk geeft van wat er op het oogenblik door jonge schrijvers bij ons wordt voorbereid en gewerkt. Er ontbreken enkele auteurs, maar het verwijt dat hier een eenzijdige keus is gedaan uit het werk van een beperkte groep of clique houdt in het minst geen steek. Wie Erts leest, weet vrijwel, waar onze litteratuur op het oogenblik aan toe is. En hij kan alleen betreuren, dat hij geen hoopvoller indruk en geen rijker beeld daarvan ontving. Erts zelf heeft toekomst, het hoopt in de volgende jaren meer en meer een algemeen jaarboek voor hedendaagsche kunst te worden. De toekomst van onze litteratuur zelf hangt echter achter een nevel, en we weten niet, of die nevel ons den dag of den nacht verhult. De toon der orienteerende inleidingen is pessimistisch en daar is reden voor. Het is echter behalve onvermijdelijk ook min of meer mode om onze eigen litteratuur als arm voor te stellen. De Hollander op reis geeft op zijn landgenooten af, de Hollander die schrijft, geeft af op de litteratuur van zijn volk. Er is geen reden tot juichen, maar onder voortdurend gemurmureer heeft onze litteratuur toch sinds 1880 vele dichters, enkele groote schrijvers en verscheidene goede boeken voortgebracht. Een volk, dat in vijftig jaren tijd Van Eeden, Henriëtte Roland Holst, Leopold, Van Schendel en Couperus zag verschijnen, behoeft zich zijn geestelijk leven niet te schamen.

De armoede onzer litteratuur berust niet op het ontbreken van voorname geesten, maar op den schijnrijkdom aan waardeloos papier, die herinnert aan de millioenbiljetten in Duitschland na den oorlog - onze armoede spreekt uit de zware stapels overbodige romans en uit de huisvlijt (met gesloten vensters verricht) van overbodige genres; de kamers onzer letteren moeten weer worden gelucht. En al is er op het oogenblik nog geen nieuwe wind opgestoken en waait er slechts een zwak briesje voorloopig, het kan toch eenige

hoop geven, dat onder de jongeren wordt gehunkerd naar en gesmeekt om een nieuw, ruimer en levender proza. Slechts staat het te vreezen, dat dit nieuwe proza onmiddellijk weer in de erfzonde der vaderen, de woordkunst, zal vervallen. Van deze verwachtingen en van het daarbij reeds waar te nemen gevaar gewagen de inleidingen van Erts dit jaar, en daarin ligt de verdienste van deze artikelen. Voor de algemeene inleiding vroeg men Helman, een begrijpelijke keus, omdat hij van de jongeren degene is, die het meest voor ons proza heeft gedaan, in zekeren zin dus een voortrekker. Maar geen gelukkige keus, naar nu blijkt. Dezelfde waarheden zou Ter Braak veel fijner en scherper gezegd hebben, met minder breede allure maar dieper, zeker niet op dien apodictischen toon en zonder zulke spenglerachtige, dilettantische algemeene lijnen te trekken. Overigens zijn alle inleiders het er over eens, dat ze niet veel in te leiden hebben. Het boek bevat een aantal stalen van een stof, die niet voorradig is. Het is gedoemd een kunst te representeeren, die er nauwelijks is. Een vestibule zonder huis. Want werkelijk is onze lyriek de laatste jaren, na een onmiskenbaar grootsche periode, mager geworden, terwijl het proza nog altijd even zwaarlijvig is.

Toch zijn er teekenen, dat wij inderdaad een overgangsperiode doormaken, en al wordt er nog weinig bereikt, in vele jaren waren er geen jonge schrijvers met zooveel geestdrift en vernieuwingsdrang aan het zoeken naar een werkelijk sterk en beeldend proza, dat niet meer bij het beste in het buitenland behoeft achter te staan. Van de dichters gaat die poging om het proza te vernieuwen voornamelijk uit, en dit heeft het voordeel, dat hier schrijvers, die de suggestieve waarde van het enkele woord bij uitstek kennen, nu trachten ons proza te intensiveeren; het nadeel echter, dat zij de waarde van het enkele woord voor het verhaal gaan overschatten, en dus te compact en te kortademig gaan schrijven. Scholte en Helman wijzen beide op dit verre van denkbeeldige gevaar.

Proza is geen sierkunst, evenmin een wedstrijd in woordsuggesties, maar een zuiverder, intenser, trillender vorm van mededeeling. Verscheidene onzer dichters zijn dit de laatste jaren gaan beproeven: Houwink trachtte het terrein te verkennen, Marsman gaf een paar stukken, die echter meer uitsluitend goed proza dan verhaal zijn; zijn Virginia is in dit boek het beste stuk proza, al went hij zich langzamerhand enkele gemeenplaatsen van zichzelf aan, enkele stereotiepe requisieten in zijn beeldspraak. Slauerhoff gaf onlangs een tweetal verhalen, die volkomen onhollandsch en oorspronkelijk zijn, Den Doolaard gaf den eersten roman der jongeren, Van Duinkerken, Kuyle, Van Vriesland en Theun de Vries verbreedden hun lyrischen aanleg ook in het epische. Er is hoop, dat de dichters onze

romankunst zullen redden. Daarnaast is er Helman, die met Kuyle is begonnen het korte verhaal in onze litteratuur te herstellen en te intensiveeren. Helman is hier echter op zijn zwakst. En ook overigens geeft Erts meer van het proza te hopen dan te genieten. Het blijft in hoofdzaak bij wat reisbeschrijving, zelfs journalistiek, een prozagedicht bijna zooals Van Deyssel die vroeger schreef, en verder, meerendeels niet gelukkig gekozen, fragmenten uit inmiddels reeds verschenen romans. Nieuwe gezichtspunten ontbreken daarbij. Coolen kan een goeden boerenroman schrijven, maar dat genre is een landelijk gebruik in onze letteren, waaraan de behoefte voor het oogenblik niet meer groot is. Wij willen eindelijk iets nieuws, de ruimte die van Slauerhoff en Helman, de snelheid en intensiteit die van Marsman en Den Doolaard te hopen is. Het boerenverhaal van Coolen en De Man is knap, is forsch geschreven, goed leesbaar, zooals versche boterletter ieder jaar goed eetbaar is, maar het blijft toch altijd ieder jaar weer boterletter.

Onze poëzie blijkt op het oogenblik bijna tot stilstand vertraagd te zijn; natuurlijk kan men niet van jaar tot jaar nieuwe verrassingen verwachten, maar het is een veeg teeken, dat de ouderen, Bloem, Buning en vooral Nijhoff hier de beste lyriek gaven. Verheugend is het, dat Marsman vernieuwd en versterkt hier tot de lyriek terugkeert; voor het overige staan er veel zwakke verzen in het boek. Ook duurt de rhetoriek, die de laatste jaren uit enkele prachtige motieven van Holst en Buning zich stereotypeerde, hier nog voort: de wending: waar is? (zijn?...), het woord: wit, het paradijs, het laatste dorp, en dergelijke. Prachtig is het sonnet van Nijhoff; er is niemand onder onze dichters, die even aanschouwelijk, even zintuigelijk en tegelijk zoo warm en trillend schrijft.

Op grond niet alleen van verzen in dit boek zou men kunnen veronderstellen, dat na de uitzichtlooze somberheid hier en daar een lichter toon in onze poëzie hoorbaar wordt, en willen gelooven, dat bij enkelen wellicht een poëzie van het geluk gaat doorbreken.

Het essay is de sterkste afdeeling van dit boek. Daarin is bij ons de laatste jaren het beste proza geschreven. Wel wordt het onevenredig veel geschreven: de eene helft onzer schrijvers schrijft nu eenmaal het klachtenboek, of teekent de plattegrond, van de andere. Maar niettemin is het ons interessantste proza, het eenige genre waarin onze litteratuur niet dicht bij huis of nog bij moeder blijft, maar strooptochten over de grenzen en ontdekkingsreizen door de ruimte onderneemt. Ook deze essays hier zijn in een toegespitsten stijl, met fijn geslepen intelligentie geschreven, en vol beelden als bloesems van het intellect.

Een tooneelfragment, waarnaar nog geen oordeel te vormen valt, is

er van Slauerhoff, van wien in elk geval op ieder gebied van onze litteratuur vernieuwing verwacht kan worden. Jan Pietersz. Coen, eindelijk een nationaal motief! Onze schrijvers schijnen onze historie vergeten te zijn. Maar binnen tien jaar verwacht ik het epos van de Watergeuzen, van Lumey, den roman van Jan Steen en van Rembrandt, het drama van de gebroeders De Witt en de biografie van Willem van Oranje. Als wij maar eerst ons episch en lyrisch binnenhuisje verlaten hebben!

ANTHONIE DONKER

## Stort's nieuwe roman

R. van Genderen Stort, Hinne Rode
N.V. Van Loghum Slaterus' Uitg. Mij, Arnhem 1929

Het eerste, dat bij de lezing van ‘Hinne Rode’ treft, is de fatale gelijkenis met het vroegere boek van denzelfden schrijver: ‘Kleine Inez’. Met een bevreemdend gebrek aan uiterlijke, feitelijke, maar ook aan innerlijke, sferische fantasie heeft Van Genderen Stort zijn besten roman in caricaturen gecopieerd, in bloedeloozer wezens herschreven. Hij heeft niet, na ‘Kleine Inez’, het roer omgegooid, maar met doodelijken ernst (die vaak ridicuul aandoet) thema's herkauwd, personen omgewerkt, zaken gereconstrueerd. Du sublime au ridicule... van dit alledaagsche gezegde demonstreert Van Genderen Stort op niet-alledaagsche wijze de waarheid. De edele houding van den platonisch-spinozistisch beïnvloeden peinzer, die geleidelijk de Maya der wereld verscheurt tot zelfs het liefste van hem afvalt, omdat het nog afzonderlijkheid en dus verblinding is: deze houding, die uit ‘Kleine Inez’ zoo duidelijk en aanvaardbaar sprak, is in ‘Hinne Rode’ ontaard in een zwaarwichtige pose, de pose van den precieuzen mensch, die toch niet precieus genoeg is, om in zijn preciositeit te schitteren. Van Genderen Stort is niet precieus als Couperus, hij is geen epicurist van de goddelijke oppervlakte; hij is zwoegend precieus, moeizaam verfijnd. Zijn woord is het afgestorven woord, zooals zijn levenshouding die der meditatie is; maar terwijl de ‘versterving’ in ‘Kleine Inez’ zinrijk is gestyleerd en het woord zich doorgaans weet te betoomen, krijgt men in ‘Hinne Rode’ de barok van hetzelfde gegeven, dezelfde sfeer, hetzelfde woord.

De herhalingen liggen zoozeer voor de hand, dat het voldoende is, de voornaamste aan te geven. Inez herhaalt zich in Maghen; deze figuur blijft nog het zuiverst bewaard, is meer voluit geteekend dan in het vorige boek, maar geeft weinig nieuwe perspectieven. Peter herhaalt zich in Hinne Rode; en hier is Van Genderen Stort wel

het jammerlijkst te kort geschoten. Mocht men in Peter het lichtelijk vegetarische van zijn ‘versterving’ willen critiseeren, men kan niet ontkennen, dat de gang van de ongebondenheid naar de ascese een gang, een werkelijke ontwikkelingsgang is. Maar nu Hinne Rode. Wat u van dezen fuivenden jongeling bijblijft, is niet veel meer dan een bonte kamerjapon om een volkomen stijve etalagepop. Hinne Rode is een amoreele, in den giftigen roes van het zinneleven verstrikte wereldling, maar hij is voorts ook auteur, ontcijfert platonische teksten en werkt aan niet minder dan een ‘chaldeeuwschen roman’. Hoe deze dingen te rijmen? Een groot schrijver zou het weten te suggereeren, maar Van Genderen Stort blijkt machteloos tegenover het gegeven, dat hij zichzelf heeft opgelegd. Zijn held wordt een caricatuur, die avonturen uit een haremfilm beleeft en op even dwaze wijze ‘aan de cultuur doet’, om te eindigen in een zinneloos huwelijk met Maghen. Als zij niet dood zijn, dan leven zij nog; maar het slot van ‘Kleine Inez’, hoe verbeten eenzijdig ook, miste de zotte geforceerdheid van deze ‘oplossing’ en steeg er mijlen bovenuit. D ì t geloove, wie het gelooven wil...

Wat er überhaupt goed is in dit boek (en laat men dankbaar erkennen, dat de oude Van Genderen Stort niet geheel is overleden), is een echo op ‘Kleine Inez’. Soms gelukt het Stort plotseling, met een enkele zin, een enkel woord, de sfeer te scheppen, die hij noodig heeft; maar het gelukt hem hier tè zelden, dan dat men ‘Hinne Rode’ een geslaagd werk zou kunnen noemen. Alle ontbindende elementen, die in ‘Kleine Inez’ als kiem aanwezig waren, en daaronder vooral de leege precieusheid, woekeren hier verder.

Merkwaardig is het, te zien, hoe het precieuse zich paart aan de afgrijselijke gemeenplaats. Is het niet ontstellend, dat men een vrouw karakteriseert als ‘aanminnig en liefelijk’, of te zeggen, dat ‘Eros zich over (haar) ontfermt’? Dit zijn banaliteiten, die geen enkel beeld oproepen, of het moest zijn dat van een kalkeerplaatje. Wat te zeggen van de ongetwijfeld kostbare mededeeling over een door Hinne Rode geconsumeerde erwtensoep, ‘waarin behalve tomaten ook varkensooren onmiskenbaar dreven’? Men voelt het, hier wordt het precieuze... soep! Tenslotte lucht Van Genderen Stort zijn toorn over Berlage's beurs (waarom in Godsnaam?), ‘een barbaarsch bouwwerk’ genoemd, over de moderne huizen aan de grachten (de spinozist wordt zoowaar heemschutter) en zelfs over de ‘groote theehuizen’ met ‘al dan niet uitheemsche roodjassen’, waardoor fnuikende concurrentie wordt aangedaan aan ‘de fatsoenlijke taartjeswinkels, waarin vroeger eerwaardige dames, vergezeld van kinderen, bescheidenlijk wegdoken’. Een pleidooi dus voor instellingen als het onlangs verdwenen Maison Weeda op het

Rokin, dat men eerlijk gezegd niet verwacht bij een zoo exclusief mensch als Van Genderen Stort. Zoodat men in het lest niet meer weet, of het nu zeer precieus dan wel zeer grof bedoeld is, wanneer men leest, dat er iemand door een beroerte is 'neergebliksemd', terwijl het bepaald angstwekkend begint te worden, als de kinderen van Hinne Rode ook al weer allen 'bevallig en welgebouwd', voorts 'met onbevangen blikken en lieflijken glimlach' voorzien zijn. 'Kleine Inez' als precieus en banaal cliché: dat is 'Hinne Rode'. Het is te hopen, dat Van Genderen Stort den weg zal kunnen hervinden, die hem tot de grondgedachte van 'Kleine Inez' dreef, en dat hij zich niet verder zal verliezen in een taalcultus, die doodelijke leegten niet kan verbloemen!

MENNO TER BRAAK

## De vreemde erfenis

door E. van Lidth de Jeude
A.J.G. Strengholt, Amsterdam

Laat ik beginnen met te zeggen, dat ik het boek van Van Lidth de Jeude met plezier heb gelezen. En vele anderen met mij, waarschijnlijk, want de uitgever wijst er op, dat deze roman na zeer korten tijd een tweede oplage heeft vereischt. De ondertitel is wellicht mede verantwoordelijk voor dit succes. Een roman, die zich afspeelt in de krantenwereld, en dan nog wel in de Indische krantenwereld, is een gegeven dat sensatie belooft. En de sensatie is steeds een belangrijke factor geweest voor het sukses; een veiliger factor dan de zuiver litteraire kwaliteiten. Niet dat we V.L.d.J. verdenken met zijn boek op sensatie te hebben gejaagd. Hij heeft gebruik gemaakt van zijn goed recht, d.i. zijn verhaal te plaatsen in een kader dat hij door en door kent, door er zelf te hebben in geleefd en gewerkt. Maar dit kader is op zichzelf zoo eigenaardig, en zulke merkwaardige personaliteiten zijn er in bedrijvig geweest, dat het van zelf sensationeel aandoet, of de verteller daarmee gediend is of niet. Het ware echter den schrijver tekort doen, indien men beweerde dat het sensationeele van het boek gansch voortspruit uit de keuze van het onderwerp en hij er niet het minste aandeel heeft aan gehad. Zijn verdienste is op dit gebied zeer groot; als De vreemde Erfenis van het begin tot het einde een verhaal vol spanning blijft, is dat zijn werk. Want het is niet voldoende een interessant onderwerp te kiezen om een boeiend verhaal te hebben.

Wat nu de vertelkunst betreft van dezen knappen auteur, die hoeft niet meer geroemd. Als short-story teller, in dagbladen en magazines, heeft V.L.d.J. zich een zeer benijdenswaardige reputatie verwor-

ven. Maar de short story heeft weinig te maken met de eigenlijke literatuur, met wat men gewoon is te verstaan onder de betiteling fraaie letteren. Zij behoort meer thuis in het dagbladbedrijf, ten zelfden titel als de feuilleton en het fait-divers. De schrijver zelf zou de laatste zijn om dit te betwisten; hij erkent de hiërarchie der genres. Hij aanvaardt dus ook dat men voor de beoordeeling van een roman een anderen maatstaf gebruike dan voor de beoordeeling van een kort verhaal van het soort, waarmee hij als verteller zijn strepen heeft verdiend.

De vreemde Erfenis is wel degelijk een roman, meer nog door den omvang en de densiteit van het gebeuren, dan door de lengte van het verhaal. Er zijn twee deelen in te onderscheiden: het geval Frans Bonnaarts en het geval Rudolf Bonnaarts. Het eerste is vooral anecdotisch belangwekkend. De ijsberende oude heer, brutaal en bedilzuchtig, maar die het toch ver heeft gebracht, die een figuur is geworden van zulk formaat, dat men hem in Indië kortweg Frans noemde, is een personaliteit die misschien niet sympathiek is, maar toch de belangstelling afdwingt. Doch verder dan zijn avontuurlijken levensloop gaat die belangstelling niet. Van den innerlijken Frans Bonnaarts heeft de schrijver niet veel werk gemaakt.

Veel belangwekkender, ofschoon minder heldhaftig, is het geval van den zoon. Zijn historie kan zelfs gansch roemloos worden genoemd. Hij heeft het verlangen een man uit één stuk te zijn, maar slaagt er niet in zich als dusdanig te doen gelden.

Wat dit tweede deel zooveel aantrekkelijker maakt dan het eerste, is het feit dat men hier te doen heeft met menschen, menschen met een innerlijk leven, die boeien door de drijfveeren waaraan zij gehoorzamen, omdat het algemeen menschelijke drijfveeren zijn, drijfveeren, die bij momenten ook in het gemoed van den lezer beroering verwekken.

Het eerste deel daarentegen, doet meer aan als een clownérie. Het is wel amusant en onderhoudend, maar het wordt nooit aangrijpend. Het is de kopie van de short story, de goede krantenkopie, die verzet zonder te ontstellen.

Het ergste is dat verder in het boek, waar de toon ernstiger wordt en het gegeven meer wordt uitgediept, de atmosfeer van het eerste deel blijft nawerken. Dat brengt een aarzeling teweeg bij den lezer over de bedoelingen van den auteur. Steeds opnieuw stelt men zich de vraag: is het er hem om te doen door sensatie mijn nieuwsgierigheid te prikkelen en mij te doen doorlezen tot het einde, ofwel wil hij volstrekt belangloos, mij deelachtig doen worden aan de zielservaringen van een paar menschenkinderen?

Aldus is het slotoordeel dat men zich van dezen roman vormt niet

onvermengd bewonderend, Er komen vele goede momenten in voor, die den lezer met oprechte dankbaarheid vervullen, maar daarnaast telt het boek heel wat bladzijden, waar de schrijver niets anders biedt dan zijn vertellerstalent, bladzijden die men zonder verveling doorleest, maar waarvan men zich naderhand afvraagt of het de moeite waard was er zijn tijd in te steken, daar ze u innerlijk niet hebben verrijkt.

Ook met den bouw van den roman is niet alles in orde. Het verband tusschen vader en zoon is niet innig genoeg ‘gegroeid’ uit Frans. Men vraagt zich in het tweede gedeelte soms af wat het eerste er mee te maken heeft. De schrijver heeft niet genoeg verklaard waarom de zoon wil doen gelijk de vader. Op dit verlangen berust nochtans de gansche tragiek van het verhaal en men voelt er de noodzakelijkheid niet genoeg van.

Gemeten met den maatstaf van den roman - en daarmee verdient het gemeten -, zakt het boek nog hier en daar beneden het peil. Wat niet belet dat het, zooals het is, kan worden gerekend tot de zeer goede ontspanningslectuur, die steeds op een groote schare lezers kan rekenen. Maar wat belangrijker is dan dit boekhandelsucces, is het bewijs hier door den schrijver geleverd dat hij mits de gepaste tucht in staat is een zeer goeden roman te schrijven.

KAREL LEROUX

## Een nieuwe Duitsche roman

### Heinr. Ed. Jacob, Blut und Zelluloid
### Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1930

Deze nieuwe roman van Heinrich Eduard Jacob (een pseudoniem à la Georg Hermann?) is een om velerlei redenen welhaast volmaakt meesterstuk. - De auteur ervan bezit niet slechts een literaire begaafdheid, die op zichzelf al belangwekkend kon heeten, hij is daarbij een mensch, die zich voortdurend van zijn verantwoordelijkheid als zoodanig bewust blijft; hij is niet alleen kwikzilversnel en speelsch van geest, maar heeft tevens die zachte levens-wijsheid (die niets met grijsheid heeft uit te staan) welke het zwerven van deze lichte geest nooit tot een ijdel, behaagziek spel doet ontaarden; hij is voortvarend en dikwijls radicaal, maar het ontbreekt hem ook volstrekt niet aan de wakkere speurzin, die óók in het moderne leven het valsche en zinnelooze opmerkt, en dit met een milde en nimmer langwijlige ironie aan de kaak stelt. De lezer denke nu vooral niet, dat deze auteur een toonbeeld van liberale deugd is, een menschlievend mixture ‘voor verstand en hart’; maar wel schrijft Heinrich Eduard Jacob uit een hoogere harmonie van geest en zinnen, die

noch den eenzijdigen ethicus, noch den fanatieken aestheet alleen zou kunnen bekoren; hij geeft, kortom, meer dan een roman alleen. Juist omdat zijn wezen zooveel elementen harmonisch in zich heeft versmolten en verbonden tot een onafscheidelijk geheel, is het wellicht absurd, om hem in verschillende kwaliteiten te bespreken; hij is in werkelijkheid niet onder te verdeelen in een roman-schrijver, een taal-schepper, een politiek philosoof of een mensch-onder-menschen, wijl hij alles tegelijkertijd is; maar het is moeilijk om iemand critisch te benaderen zonder een min of meer gewelddadige analyse van diverse wezens-trekken.

Allereerst treft dan in dit boek het prachtig evenwicht in de compositie; drie deelen, waarvan het eerste en het tweede de contrasten stellen en verscherpen, terwijl het laatste de spanning langzaam mindert en ten slotte opheft. De intrigue is in ruwe trekken als volgt: Een duitsch filmondernemer, op 't punt bankroet te gaan, krijgt een film-idee in handen, waarvan zijn vriendin en vroegere geliefde de anti-fascistische strekking ontdekt, en ter welker verwezenlijking zij na eenige politieke intermezzo's fransch kapitaal weet los te krijgen. - Doch voordat de film tot stand komt, is de ‘toeleg’ bekend geworden aan een jong fanatiek fascist, die met alle kracht de uitvoering tegen tracht te houden, en hierin ten slotte ook slaagt. - Dan volgt de catastrophe, die echter het verschrikkelijke van een catastrophe verliest, doordat zoowel bij den duitschen regisseur als bij den italiaanschen rooverhoofdman Pedrotti - de twee die het grootste aandeel zullen hebben in het tot stand komen van de film - door onverwachte tusschenkomst van het toeval het aardsche lot op geheel onvoorziene wijze wordt veranderd, en alle kwaad neerkomt op den jongen heethoofdigen fascist, die den ondergang der anderen beraamd had. - Dit is natuurlijk een zeer oppervlakkige en zeer vluchtige schets van het gegeven, dat in werkelijkheid met een caleidoscopische veelheid van beelden de levens van een aantal menschen in de aantrekkingssfeer van één middelpunt brengt - de antifascistische film in dit geval - om eindelijk het verloop van al deze existentie's langs dezelfde baan te leiden naar het moment, waarop zij elkaar voorgoed ontwijken, en ieder zich in zijn eigen richting verliest. Iets dergelijks kan men waarnemen in de romantechniek van een Wassermann, met dit verschil, dat Wassermann steeds meer personen oproept, die niet zoozeer worden getrokken naar een middelpunt van een gebeuren of een idee, als wel rond één hoofdpersoon, die tegen den achtergrond dier andere levens een al centraler beteekenis moet krijgen. Bij Heinrich Eduard Jacob nu is niet zoozeer een Iemand het centrum als wel een Iets; en juist het feit, dat het Onzichtbare heel de handeling beheerscht -

voortdurend denkt men: komt de film nu tot stand of komt hij niet? - geeft aan dezen roman een spanning, welke niet minder groot is dan die van een detective-story - maar een spanning van hooger orde, omdat zij niet slechts werkt op het lager intellect, dat zijn prikkeling wenscht, doch integendeel den completen mensch tot het laatste toe onder suggestie houdt. - Want deze auteur boeit en betoovert niet enkel door zijn ‘verhaal’. Hij schrijft ook een proza, dat dit verhaal zijn prachtig relief verleent, hij legt teedere schaduwen en schept trillende zilveren lichten. Vooral dit plastische van zijn taal beteekent kracht. Het ontslaat hem van het geven van vermoeiende toelichtingen, hij hoeft den lezer nimmer lastig te vallen met een uitlegter-zijde; hij roept maar beelden op, zooals de moderne film het doet, zooveel mogelijk beelden en zoo weinig mogelijk tekst, duizend scherpe en snelle details, die in hun beknoptheid veelzeggender zijn dan de best bedoelde uitweidingen, die in wezen den gang van zaken maar vertragen. Doch bij al zijn voortvarendheid werkt Jacob nimmer convulsief; hij neemt wel den tijd een beeld af te ronden, het tempo wordt niet tot in het dwaze opgejaagd; de auteur heeft een benijdenswaardig instinct voor verhoudingen en maten. En stel u nu ten slotte voor, dat deze roman, behalve zijn literaire kwaliteiten, enkele verschijnselen van dezen tijd - met name het pacifisme en het fascisme - in hun juiste proportie's en naar hun wezenlijke beteekenis weet te signaleeren, en dat met een oprechtheid van oordeel en onderscheidingsvermogen, waaraan men onmogelijk kan twijfelen - en men zal de waarde van dit boek ten naaste bij vatten. Of ten slotte het ontwijken van een antwoord op vele vragen der opgeroepen fantomen niet laakbaar is, blijft een kwestie voor de politici. Ik voor mij blijf de vaste en onbevangen eerlijkheid, waarmee de auteur de waarheid onder oogen durft zien, en aan landgenoot en vreemdeling te zeggen, bewonderen als teekenen van een geest, die men geenszins van halfheid kan beschuldigen. Maar natuurlijk zal dit boek velen ergeren, evengoed als het onverdeelde bewondering zal weten te wekken. Maar het komt mij voor dat niemand de beteekenis ervan - noch als literair, noch als historisch of cultureel document - zal kunnen ontkennen, en met deze overtuiging voor oogen wensch ik de slotopmerking te maken, dat boeken als deze meer en meer bewijzen, dat de dagen der absolute aestheten geteld zijn. Hier worden de perspectieven van het auteurschap verwijd, het gebied der ontroeringen vergroot. Wat dit beteekent, moge de lezer met dit werk in handen aan zichzelven verifieeren.

THEUN DE VRIES

## Silbermann

### Jacques de Lacretelle, Le Retour de Silbermann-Ed. du Capitole, 1929

In 1922 verwierf Jacques de Lacretelle den ‘Prix Femina-Vie Heureuse’ met zijn mooien roman Silbermann: ofschoon enkele snuffelaars toen reeds zijn Vie Inquiète de Jean Hermelin kenden en er vele schoonheden in waardeerden, was deze Silbermann een openbaring. Men was bekoord door den eenvoud en de soberheid van dien stijl evenzeer als door de weldadige bezonkenheid der gedachte; het boek was ernstig, humaan en van een psychologische realiteit die den fijnproever hoogst welkom was; Lacretelle leek een langverwachte reactie van klassiciteit te brengen na, of eigenlijk nog te midden van, een chaotische productie van dadaïstisch en surrealistisch allooi. Het knoopte, over de na-oorlogs-excessen heen, de Fransche romanlitteratuur weer vast met het goede van de traditie. Silbermann mag een datum heeten, evenals, in een ander maar in meerdere opzichten overeenkomstig genre, Mauriac's Baiser au Lépreux of, later, de openbaringen van den Zwitser Barbey, den Amerikaan Green en den Rus Bove.

Wanneer men nu verneemt dat Lacretelle, die inmiddels tot de toonaangevende, erkende groote persoonlijkheden werd gerekend, een vervolg op zijn succesboek schreef, wordt men even aangegrepen door een huivering van onrust. Er is niets gevaarlijker, niets minder veilig dan zulk een onderneming. Doch wanneer men, voor dit vervolg-en-slot gelezen te hebben, nadenkt over Lacretelle's kunstwezen, moet men zich al gerustgesteld voelen; want wij weten uit La Bonifas en voornamelijk uit de kleine, meesterlijke novellen als Le Cachemire Ecarlate en La Mort d'Hippolyte, dat Lacretelle, in tegenstelling met Mauriac die zijn figuren, voor zoover zij niet sterven, aan hun lot - aan God - overlaat, en als het ware zijn vaderlijke verantwoordelijkheid afschuift op de schouders eener abstractie, zijn helden volgt met liefdevollen blik, nakijkt op hun verder levenspad, zich met zijn scheppingen eens en voor altijd geïdentificeerd voelt, moreel aansprakelijk voor hen blijft en het anstige ‘en toen?’ van den betooverden lezer niet met onverschillig of onmachtig schouderophalen beantwoordt.

Le Retour de Silbermann vertelt ons hoe het David verder verging. Hij ontpopt zich tot een onevenwichtig, zeer nerveus en opstandig man, gebukt onder den ellendigen druk van een hem opgelegd beroep, ontevreden over zichzelf, en wrokkig jegens hen die hij aansprakelijk stelt voor zijn mislukkingen: zijn familie, de

maatschappij, de verdorven menschheid. Zooals alle hervormers is deze idealist au fond een verbitterd misanthroop. Zijn geestelijke vitaliteit noopt hem tot boosaardige onrechten. Hij moet, de onbegrepene, inderdaad een onbegrijpelijk fantast zijn voor wie niet, zooals zijn maîtresse Simone of zijn vriend Lacretelle, door de liefde met hem één kan zijn.

Simone, door Lacretelle toevallig ontmoet, vertelt dezen de levensgeschiedenis van den ongelukkigen jongen man, die heen en weer gesleurd werd door de elkander vijandige krachten van zijn bruisend gemoed en de materialistische na-oorlogs-wereld. En de schrijver die uitblinkt in het genre dat Fernandez het ‘recit-témoin’, het getuigenverhaal noemt, heeft dezen vorm die hem ligt, gekozen om ons op onrechtstreeksche, doch niettemin aangrijpende wijze, te toonen hoe David Silbermann zich hoe langer hoe minder weet aan te passen bij de werkelijkheid, hoe hij de wijsheid die men gelatenheid noemt, verfoeit als een onteerende afstanddoening - totdat zijn ondermijnd gestel hem redt, en hem den verlossenden dood brengt. Wij kennen nu deze ziel met al haar goed en al haar kwaad, haar illuzies, die. teleurgesteld, tot agressief pessimisme worden, haar edelmoedigheid en haar wraakzuchtige berekeningen, haar machteloosheid en haar individualistische onaantastbaarheid.

Ramon Fernandez, dien ik zooeven noemde, laat deze - heerlijk verzorgde, en door Edy-Legrand met voor het meerendeel prachtige en suggestieve penteekeningen verluchte - luxe-uitgave voorafgegaan door een essay over Lacretelle, een studie welke àf is, definitief, evenwichtig, volledig en bezield met liefdevol begrip. Wat wij, na Fernandez' studie over Mauriac (in D i e u e t M a m m o n ) al niet anders verwachtten.

Dank zij Fernandez, Lacretelle en den uitgever is dit boek een onschatbaar bezit geworden voor wie de nieuwe schoonheid der Fransche romanlitteratuur liefheeft, en een sieraad voor de boekenkast.

MARTIN J. PREMSELA

## Baedeker op: Jean Cocteau

Het is het lot van hoog-spanningsfiguren, overschat en onderschat te worden. Ten opzichte van zwakker geladenen heeft een opmerking over de door hun persoon en werk wakker geroepen echo's geen zin. Aan minder roekelooze stroomverspilling onderhevig en daardoor, stellen we, tot creatiever werkzaamheid in staat, staan ze tot lof en blaam in losser verband. Zij zoeken daartoe de eenzaamheid en al kunnen ze leiding geven door actie of (en) reactie, dit drijven is aan hun wezen niet inhaerent.

Men kan niet zeggen, dat Cocteau zich door gedachte aan lof en blaam laat leiden. In elk geval wierp hij zich op de markt van dit na-oorlogsleven in die stad, welke een bestendige wereldmarkt is. Hij dorst het aan in dit, in dat, in alles scherp partij te kiezen en hij is van alle markten thuis. Vermetel en beheerscht, zet hij bij elke daad, de uitdrukking van een meening, een samengrijpen van velerlei kunsten, (soms ook kunstjes) vers of roman, de volle maat van zijn brillante persoonlijkheid in. Deze persoonlijkheid is 'très artiste', veel-omvattend en uiterst bewegelijk.

Voor het sinds den oorlog opgegroeide geslacht was Cocteau een wekker. Kritisch is hij, maar zijn schiften is waanwijs noch stekelig. Veeleer dan te verlammen werkt dit als champagne. Het bruist in hem, maar de wijn is licht en 'sec'. Dat er bij het schielijke afschenken veel schuim meekomt is hem niet te wijten. Cocteau poseert niet voor den zuiveren kunstenaar. Wij hebben sterker dichters, doordringender schrijvers, breeder en dieper grijpende essayisten.

In Cocteau is de beweging van het leven zelf geest geworden en deze geest is meer dan e s p r i t. Hij is een man van frappante invallen, prachtige regels en als munten geslagen epigrammen. In deze mengeling van gaven is een grein genie, dat ze gisten doet. Ze zijn zwaar van twee bewonderingen, voor Picasso en Satie, en te zwak of te zeer verdeeld om in een voldragen kunstwerk vorm te kunnen aannemen. Tegenover een tooverdoos als Cocteau is dit nauwelijks kritiek. Hoe sterker uitgesproken de persoonlijkheid, des te minder ruimte blijft er voor kritiek. Zijn kracht vierend, viert Cocteau tegelijkertijd zijn fatale zwakten uit. Deze zwakten erkent hij evenzeer als zijn kinderen als de kracht, zij het niet met zoo vele woorden.

'Ik dank hun (Picasso en Satie) meer dan welken schrijver ook. De invloed van een schrijver dreigt ons t i c s te laten.' Wàt hem in beiden boeit is 'discipline van vrijheid'. In die woorden ligt het wezen van dit wezen bloot. Vrij en vermetel stuift hij in zijn renwagen den tijdgenoot voorbij, maar beheerscht is het handenpaar aan het rad en de waakzaamheid gedisciplineerd. In zelfbepaling zijn beide elementen versmolten.

Met een koorddanser heeft hij zich zelf vergeleken. De gebonden vrijheid, een uiterste van geestes- en lichaamslenigheid, die danst over een... grens, het hooge spel met als inzet het leven. Voor hem is dit 'een les in evenwicht, een school van ingehouden kracht en nuttige gracie, een hoogeschool, die vele onnadenkenden van (hem) vervreemdde.' Hoe bewegelijker deze lenigheid, des te verdienstelijker is het, het evenwicht niet te verliezen. Dit verrassende en vitale spel houdt hij al jaren vol. Vóór den oorlog verschenen er verzen van hem, maar sinds 1917 ontplooide zijn persoonlijkheid

zich tot de grillige bloem, niet uit een kas, maar evenmin van de aarde, waarin die verwarde tijd van overgang, adaptatie en her-ijk een van zijn meest dynamische uitingen vond. De algemeene ontreddering was den jongen profeet met zijn geloof in schoonheid uit verhevigde levenskracht gunstig. Zijn boodschap droeg de gracie van gebonden energie. Deze transformator ging een oogenblik zoo ver van zich tot het katholicisme te bekeeren. De dood van vele vrienden, kort na elkaar, Radiguet in de eerste plaats, leerde hem bezinning. Rome scheen den verloren zoon bij monde van Maritain, den thomist, gastvrij in te halen. Beider brieven over dit zielsfeit werden tezamen uitgegeven. Sinds dien datum is Cocteau weer uit het lood geslagen en dit verlangen van den rustelooze naar verzonkenheid als een op zich zelf niet verwerpelijk experiment verschenen. Deze onderwerping, die als een zelfoverwinning aangekondigd werd, was een vergissing. Ze ontkende in een voorbijgaande depressie de stormkracht van zijn zin in avontuur, van zijn wezen onafscheidelijk. Ze liep vooruit op een besluit, dat, gegeven deze elementen, naar allen schijn eenmaal als rijpe vrucht van den boom zal vallen, maar ten koste van de vermetelheid, zonder welke hij moet verarmen. Vermetel was zijn vliegen gedurende den oorlog, evenals in 1917 het uitbrengen van Parade met medewerking van Picasso en Satie. Het was zijn debuut op het tooneel en werd uitgefloten, maar begon in 1920 zijn triumfantelijke reis.

In deze periode hecht zich zijn streven aan dat van Diagelef en zijn balletten. Ook Cocteau greep tooneel, muziek, plastische kunsten en litteratuur tezamen, trachtte dit althans, en alles volgens het rythme van den bewogen tijd, die in de herinnering als een tijd van beweging blijft. Naast Wiener heeft de Jazz in hem vorm gekregen. Wat Cocteau doet of zegt, danst hij. Het expressionisme ging door hem heen zonder hem tot dusgeheeten werken te inspireeren, zelfs zonderdat de waarde van die beweging blijkbaar tot hem doordrong. Zijn leven zelf schijnt een kunstwerk van stroomende kracht. Tot alles, wat gedurende de laatste tien jaren belangwekkends ontstond, was hij in betrekking. Terstond na den oorlog groepeerde het muzikale zestal zich om zijn ijveren. Ettelijke jonge kunstenaars danken hem hun ‘ontdekking’. Enkele keeren tastte hij mis, maar veel meer dan een belofte belichaamde de jonggestorven Radiguet. En in dit overvolle, maar dramatische noch getourmenteerde bestaan vond hij gelegenheid tot het schrijven van vele boeken, verzen, oordeelen, romans.

Uit die reeks werken treedt de amateur in den creatieven zin van het woord naar voren. Het is zijn beteekenis nieuwe of opnieuw getoetste waarden over te dragen. Hij is een virtuoos in het smeden

van beelden. Schilder of acteur, musicus, essayist, romancier of dichter, hij spéélt, maar dit spel is het resultaat van een snelle bedrevenheid, die aan de kunst blijft toegewend, al wordt het door humbug verzwaard. Hij is van dezen tijd, maar laat zich niet door technischen vooruitgang overbluffen. Hij erkent de uitstralingskracht van het mechanisme, maar loochent, dat kunst door het schouwspel van machines mag worden gemechaniseerd. Mochten de futuristen en Léger zich dit voor gezegd houden. De ‘gebonden vervoering’ kan men ervan leeren tot uitdrukking van welk ander, intiemer ding ook. ‘De kunstenaar moet een locomotief inslikken en een pijp teruggeven.’ Hij heeft, met andere woorden, den eerbied voor het ding als nieuwe en overoude zakelijkheid, maar dit ding getransfigureerd in des kunstenaars ontvankelijkheid.

Zoo weinig mogelijk ‘litterair’ gaat hij te werk. Hij wil ‘dire vrai’ in den drang naar ‘irreëele realiteit’, ‘plus vrai que le vrai’, waarvan de vormkracht zetelt in den geest. Diens vorm, dat is de wijze van de dingen te denken, niet ze te zeggen, bepaalt de waarde.

Cocteau's bekoring is zijn jeugd, niet alleen die der jaren. Te Maisons Laffitte in den onmiddellijken omtrek van Parijs is hij geboren en op zijn zeventiende en achttiende jaar werden zijn eerste verzen gedrukt. Daarop volgde, door den oorlog opgeschort, erna hervat en uitgebreid, P o t o m a k met fantastische teekeningen van den schrijver. Deze hekelspot werd de inleiding tot het latere werk als speelsche afrekening met de barbaren, onder wier oog de romantici geleden hebben.

Dit conflict van haat en opstandigheid heeft Cocteau spoedig opgelost. In zich wist hij een engel te wonen, die zijn leven richt, maar soms liet dwalen. Dit dwalen willen we van hem niet missen als tegenwicht op de perfectie van andere toeren.

Eenige malen heeft hij naar eigen zeggen geruid en lange ziektepoozen versterkten eer zijn knutselvaardígheid dan dat ze hem verdiepten. Een overeenkomstige speelsche vaardigheid is Picasso eigen. In die blijken van een vingervlug en argeloos vernuft uit zich de zin eener persoonlijkheid op de wijze van het kind. Als een kind ziet Cocteau de wereld met ‘nieuwe’ oogen aan. Valéry moest daaraan denken, hem het zout der aarde noemend. Hij is een schakelfiguur, die aan de dingen, welke hij aanraakt of waaraan hij zijn medewerking leent, een nieuw aroma geeft.

De eerste, die hij op zoek naar zich zelf ontmoette, was Gide. Hem benijdde Cocteau zijn protestantsche jeugd. In deze orde van denkbeelden behoort de keuze van den titel zijner gebundelde bespiegelingen: l e r a p p e l à l ' o r d r e (Stock). Profetisch is zijn jaren geleden te boek gestelde verwachting van toonzettingen louter voor

mechanische muziek, een ‘klankenfabriek’. Epigrammen zijn het als dit, Wilde waardig: ‘wat de massa laat lachen behoeft niet mooi of nieuw te zijn, maar het mooie en nieuwe laat onvermijdelijk de massa lachen.’

Zijn Poésie (1916-1923, N.R.F. Parijs) voltrekt den cirkel van het op de verzenuwde gewaarwording gespitste cap de bonne espérance tot het klassieke plain-chant. Het eerste deel is poezie van het oog gelijk:

‘l'oeil
contre un presse-papier de cristal
voit
le carrousel des silences.’

Of over de stukgeschoten kathedraal van Reims:

‘La cathédrale
un golgotha de guipure
îlot fameux je regarde
son visage vitriolé.’

De korte golf van dit rythme is later verlengd en metrisch geordend. Een rappe slag voert zijn tooneelwerk, les mariées de la Tour Eiffel en Antigone (N.R.F.), Oedipe roi en Roméo (Roseau d'or) en Orphée (Stock). Ten slotte de romans le grand écart (Stock), Thomas l'imposteur (N.R.F.) en les enfants terribles (Stock). Als stelregel volgde hij: tekst zonder psychologie of een zoo rudimentaire, dat ze aan de enkele regels uitleg van een deugdelijke film beantwoordt. In deze verhalen leeft het wrange verlangen van moderne jeugd. Hun snelle, ‘kale’ zinnen dragen ze naar de fatale ontknooping.

H. VAN LOON

## Critisch curiosum

GRESHOFF in ‘Den Gulden Winckel’ over critische leiding:

‘Ik ben iederen dag weer blij, als ik zie, dat de boel nog heerlijk in de knoop zit. Hoe grooter en veelvuldiger de verwarringen op geestelijk en zedelijk, op economisch en politiek gebied, hoe minder kans op geeuwen de toeschouwers hebben. Men moet alles doen om het vuurtje te stoken en het potje te roeren.’ Eerstdaags kan men dus een litteraire vereeniging van opgeschoten jongens verwachten (‘we gaan voor niemand uit den weg’) voor belletje trekken en ruiten tikken, met in de statuten: de vereeniging stelt zich ten doel de peentjes op te scheppen en het publiek te verachten. Wij wenschen den bond van naïeve anarchisten alle onheil, dat ze maar begeeren!

# [Nummer 3]

## De vijf vingers

H. Marsman, De vijf vingers
'De Gemeenschap'

Vijf dunne, slanke vingers, deze vijf prozastukken, boeiend van lijn, vreemd van tint, licht en zwevend van gebaar, en bijna niet substantieel: bijna spokende, onwezenlijke vingers, zwevend door een schemering. Fijn gevormd maar haast niet substantieel, dat geldt niet alleen van deze vijf korte stukken, dat geldt van bijna al het moderne proza. Marsman schreef vrijwel het beste proza der laatste jaren, maar hoeveel bladzijden, alles te zamen? Het moderne proza is tot heden nog tot geen verhaal, tot geen samenhang geconsolideerd, op enkele curieuse experimenten na. Het is meestal louter plastiek gebleven, maar niet ingeweven, niet gedragen, niet opgenomen in een geheel. Vingers zonder hand, accoorden zonder compositie, vliegende vonken - geen vuur. Losse, plastische détails, maar anorganisch, ongebonden. Zoo schreef Marsman De Vliegende Hollander, boeiend, flitsend, vliegend, onsamenhangend. Leesbaar? Ternauwernood. Hij rukte van die wilde oude legende een paar flarden neer in de taal, maar het vliegende schip stoof verder en ontsnapte hem op die toomelooze vaart: geen verhaal. Hij schreef Bill, tamelijk inhoudsloos, maar vurig, sportief en pijlsnel. Doch nauwelijks een verhaal. Virginia: een trillend visioen van teederheid en hartstocht. Vele critieken: brandend, weerbarstig, koppig proza, dikwijls verslonsd, soms doorzichtig als water, glinsterend als sneeuwkristallen, ijl en hartstochtelijk als vuur en zuchten. Proza is dit, lenig maar broodmager. Maar die slanke schraalheid is altijd nog beter dan de logge traagheid van zooveel ouder werk, zoovele boeken met hangbuiken. Beelden schichten in deze vijf prozastukken flitsend voorbij, beelden zijn er naaldscherp in gekerfd: een rennende amazone, een edel. ongenaakbaar lichaam, de loop van een rivier, een arena, een kathedraal, het duizelend verschiet van spiegels in spiegels in een scheersalon. Soms is er een coquette pose in dit proza: dan loopt er een tweede Marsman naast den schrijver, die hem verliefd en bewonderend gadeslaat; dan let hij op zijn eigen doen en laten, hij flirt met zichzelf, met zijn kunnen, met zijn woorden; hij speelt dan met zijn woorden, met zijn figuren met zijn lezers, en men aarzelt of dit charmant of onuitstaanbaar is. In elk geval onvruchtbaar!

Lectuur is ook dit boekje weer niet - maar als er in dit helder, doorzichtig proza, in die fijn en losgelede stijl eens werkelijk een verhaal

geschreven werd, als hij haar eens volhield, een boek lang! Wanneer gaat onze snelste kortebaan-looper op de lange afstand trainen? Proza is dit ongetwijfeld, lijfelijk, zintuigelijk en toch etherisch proza, in helderheid en conciesheid grenzend aan verzen. Eigenlijk poëzie. Sommige zijner gedichten schreef Marsman in proza en verzamelde hij in deze bundel: De vijf vingers.

ANTHONIE DONKER

## Ina Boudier Bakker

### Tooverlantaarn
### Amsterdam, P.N. van Kampen & Zoon. Geen jaartal.

Het merkwaardige in het werk van deze schrijfster is, dat, ofschoon zich haar vizie op de menschen en hun omstandigheden niet noemenswaard heeft gewijzigd, toch een nimmer aflatende groei te bespeuren valt van haar talent. In hoofdzaak is de richting harer verbeelding zich zelf volkomen gelijk gebleven; het duidelijkst blijkt dit uit een vergelijking van haar roman Armoede met haar novelle ‘De Straat’, die uit de laatste jaren dateert. In niets onderscheidt zich de innerlijke gesteldheid dier beide werken; slechts de stijl, waarin zij geschreven werden, verschilt. Daarin is te constateeren een toenemende geslotenheid, een consequent elimineeren van alle niet onmiddellijk ter zake dienende details.

Hoe is het nu mogelijk, vraagt men zich af, dat het werk van Ina Boudier Bakker stylistisch wèl is geëvolueerd, terwijl het wat zijn mentaliteit betreft nauwelijks eenige ontwikkeling heeft doorgemaakt? De vraag stellen is gemakkelijker dan haar op eenigszins bevredigende wijze te beantwoorden, maar misschien is een redelijke oplossing toch wel in dit opzicht te vinden, dat deze schrijfster niet de kracht bezat met den inzet van haar gansche persoonlijkheid te reageeren op haar tijd; dat, met andere woorden, de eenzijdigheid van haar wereldbeschouwing als het ware de weerspiegeling is van een eenzijdigheid in haar levenshouding.

En nu komt in haar jongste novellenbundel, naar het ons voor komen wil, deze eenzijdigheid weder zeer sterk naar voren, schoon minder fanatiek dan in haar het vorig jaar bij denzelfden uitgever verschenen verhaal Twee Voeten. Eenzijdig is Ina Boudier Bakker in haar vizie op de menschen en hun omstandigheden, eenzijdig in een soms volstrekt ongesublimeerde, door en door vrouwelijke onredelijkheid; denovellen ‘Verandering’ en ‘Wijzen’ uit dit boekje zijn daar een sprekend voorbeeld van. Zij zijn in hun blinde partijdigheid geschreven met tot haat verschroeide liefde. Wrang en bitter is de nasmaak, die zij laten; van een mild begrijpen geen spoor. Men versta ons wel, wij pleiten hier niet voor de invoering van het idealisme of de wering van het pessimisme in de litteratuur, dat zou

een volslagen dwaasheid zijn. Waar wij op wijzen willen is dit; voorzoover eenig kunstwerk op de een of andere dikwijls onnaspeurlijke wijze n i e t uitstijgt boven de altijd min of meer ‘toevallige’ (in elk geval aan de signatuur van een bepaalden tijd onderhevige) levenshouding van zijn maker, loopt het gevaar op het oogenblik, dat deze levenshouding in verval geraakt, mede te worden betrokken in dit ontbindingsproces. En nu werpt onze opvatting een nieuw licht op de zoo even genoemde tweeslachtigheid in de evolutie van mevrouw Boudier's oeuvre, immers wij begrijpen thans de concentratie van haar stijl als een verweermiddel (en hoogstwaarschijnlijk een volmaakt instinctief!) tegen de ontbindende krachten, die haar wereldbeeld hebben aangetast. Om van haar levenshouding te redden wat te redden valt, moet zij zich terugtrekken binnen de engste ommuring van haar gebied.

Het fond nu van deze levenshouding is een liefde, die aan het moment der overgave is voorbij gestreefd. De levensliefde, welke wij in het werk van Ina Boudier Bakker belichaamd vinden loopt zich liever te pletter tegen wat méér dan menschelijk is dan dat zij haar eigen betrekkelijkheid erkent. Zij zou liever, indien het mogelijk was, de toegang tot de eeuwigheid forceeren dan neerknielen binnen de brooze wanden van het oogenblik. Zij gelooft eenvoudig niet aan de noodzakelijkheid van het knielen hier en nu, temidden van smart en heiligschennende gedachten. Dat is haar kracht en haar zwakheid. Haar kracht, omdat het haar ervoor behoedde in een tijd van overwegende lippen-vroomheid het woord te bezoedelen; haar zwakheid, omdat het haar belette den tijd te volgen in het duister spel van stroom en tegenstroom. Terzijde stond zij, onder den schijn van zelf-ontstoken licht en zij staat daar nu nog, eenzaam, eenzamer wellicht dan voorheen, ondanks erkenning, die ongetwijfeld en terecht in ruime mate haar deel geworden is.

Zij kan den weg niet vinden, al overschouwt zij hem soms in een flitsend moment van schemerloos zien, die heenvoert naar de blinkende verten van den nieuwen droom. Maar in haar hart schrompelt langzamerhand de oude droom ineen. De eigen verten zijn geworden tot een adembeklimmende nabijheid. Leest in dezen bundel ‘De sterke, jonge jaren’, leest ‘Dans’.

De individualistische levenshouding, waaruit al dit werk geboren werd, dat het droeg en groot heeft gemaakt, staat op het punt in een algeheele vervlakking en veruitwendiging ten onder te gaan. Is 't te verwonderen, dat hiertegenover degene aan wie de opdracht gegeven werd der voleindiging (als een, wien de grond onder de voeten dreigt te worden weggeslagen!) zich tot 't uiterste vastklampt aan wat haar van den aanvang af het hechtst en zekerst toegeschenen heeft?

Daarom, al kan dit werk niet meer spreken tot ons verlangen, al laat het een leegte en soms een weerzin in ons na, het als geheel van ons afschuiven met een groot - doch hol - gebaar kunnen wij niet, zoolang wij streven willen naar onpartijdigheid en een b e r e i k b a a r minimum aan objectiviteit in onze kritiek.

Alles wat wij op het gebied der 'vernieuwing' van ons proza voor oogen krijgen, bewijst het met onmisduidbare helderheid: wij staan niet vrij, aan gene zijde, door een nieuwen schoonheidsdroom vervoerd, doch wij bevinden ons midden in een krisis gelijkwaardig aan die, welke het werk der ouderen, voorzoover zij 'levenden' bleven gelijk mevrouw Boudier, beheerscht. Haar afwijzend, vonnissen wij ons zelf. En het zou niet erg zijn dit te doen, indien niet uit alles bleek, dat wij, aldus handelend, niets zouden winnen dan een dorre, dadelooze hoogmoed, die in den grond der zaak slechts lafheid wezen zou.

R. HOUWINK

## Vlaamsch Erts, waarom splitsing?

### Letterkundige almanak voor Vlaanderen, 1930
### Het Kompas, Mechelen - De Spieghel, Amsterdam

Ik begrijp niet goed de dankbaarheid van de redacteuren dezer publicatie ten opzichte van den uitgever die hun gelegenheid bood dit jaarboek samen te stellen. Enkele zeldzame uitzonderingen niet te na gesproken, hebben de schrijvers toch geen bijzondere redenen om zich dankbaar te toonen tegenover dezen die er hun beroep van hebben gemaakt de literatuur aan den man te brengen. Hedentendage zijn het in de combinatie uitgever-schrijver nog steeds de laatsten die veel geven om weinig te krijgen.

Wat den commercieelen kant betreft, zal de uitgever wel solieder waarborgen hebben genomen, dan de gebeurlijke erkentelijkheid van een redactiecomité. En of het idee om dit jaarboek uit te geven bijzondere dankbaarheid verdient, hoeft nader onderzocht.

Het doel dat de redactie voor oogen heeft gehad, is 'het letterlievend publiek in den lande op de hoogte te brengen van wat in Vlaanderen op het gebied van de poëzie en van het verhalend en essayistisch proza zooal groeit en bloeit'. Aldus uitgedrukt, is deze bedoeling eenigszins te absoluut geformuleerd; want zooals het voorwoord verder leert, werd hier alleen werk bijeen gebracht van drie litteraire generaties, gaande van het onmiddellijk vooroorlogsch geslacht tot de alleqongsten. Wat op de oudere twijgen nog bloeit werd niet in aanmerking genomen; het was er den samenstellers alleen om te doen een beeld te geven van de jongere Vlaamsche letteren.

De vraag is nu of het doel dat de redactie heeft voor oogen gehad,

door het middel aan de hand gedaan door den uitgever kan worden bereikt. Geeft een letterkundige almanak wel een ‘trouw en zoo volledig mogelijk’ beeld van den huidigen stand van zaken? Dat valt sterk te betwijfelen. De letterkundige almanak doet zulks vast nog minder dan de bloemlezing. En is de bloemlezing niet reeds te beschouwen als een soort noodzakelijk kwaad? Om zich over de literatuur eenig denkbeeld te vormen moet men de boeken zelf lezen en geen min of meer gelukkig gekozen fragmenten. Maar een bloemlezing heeft op een almanak dit voor, dat zij gewoonlijk nota's en aanteekeningen bevat, ofwel een uitvoerig inleidend woord van den samensteller, die zijn keuze wettigt en toelicht. Denk bv. aan De Nieuwe Geluiden van Dirk Coster. Indien men daaraan iets had, was het vooral te danken aan het 60 blzn. groote essay, dat voorafgaat aan de bloemlezing.

Gansch anders wordt het wanneer men de medewerkers zelf laat kiezen uit hun werk. De kunstenaar heeft over zijn eigen werk geen objectief, geen absoluut objectief oordeel. Hij meet met een overwegend subjectieven maatstaf, omdat hij een essentieel sensitief wezen is. Moest hij niet in de eerste plaats sensitief zijn, dan ware hij al wat men wil maar geen scheppend kunstenaar. Aan de auteurs overlaten zelf te kiezen uit hun werk, is het zekerste middel om niet de beste keus te hebben.

Dat zijn al twee redenen waarom de letterkundige almanakken geen betrouwbaar beeld geven van den stand der literatuur. Ten minste niet van de goede literatuur; en bij de verspreiding van den bucht heeft niemand eenig voordeel.

Het euvel is nu dat het publiek er anders over oordeelt en wanneer menschen van aanzien, als Van de Voorde en medestanders, uitpakken met een boek waarvan zij zelf zeggen dat het een volledig beeld beoogt te geven van de hedendaagsche letterkunde, dan is het publiek daarmee weg. Men vergeet al te licht dat, voor de meeste menschen, wat gedrukt staat, evangelie is. De gewone lezer, voor wien zulke almanakken feitelijk bestemd zijn, beschouwt ze als een catechismus, zoodat ze eigenlijk een gevaar worden voor zijn smaak. Want als de bloemlezing dienaangaande eenige waarborg geeft, zijn die waarborgen bij een almanak, samengesteld volgens de methode van den zelfkeur, veel geringer. Maar er schuilt nog een ander gevaar in, nl. dat zij, door de gemakzucht van het gros der lezers tegemoet te komen, de literatuur, den schrijvers en den uitgevers een ondienst bewijzen. Veel menschen, na den almanak te hebben gelezen, beelden zich in nu alles te weten van de literatuur en geven zich geen verdere moeite om de auteurs grondiger te leeren kennen. Wie almanakken koopt en leest, koopt en leest ge-

woonlijk geen bundels. De commercieele bijval van uitgaven als onderhavige, is 't bewijs door 't ongerijmde van die stelling.

Er is nog een ander aspect van deze uitgave te bespreken: de volledige negeering van de Hollandsche jongeren. Dat was verkeerd. De redactie verklaart in haar voorwoord dat de Hollandsche almanakken onvoldoende aandacht hebben geschonken aan de Vlaamsche literatuur. Dat kan men toegeven. Maar is het een reden om in onzen almanak te doen alsof de Hollanders niet bestonden? De Vlaamsche almanak heet voorloopig een aanvulling te zijn van den Hollandschen. Dat zal men den Hollanders niet gemakkelijk doen slikken. Immers, indien de Vlaamsche almanak alleen een aanvulling was van den Hollandschen, dan zou hij zich hebben moeten beperken bij de auteurs die in den Hollandschen werden vergeten. Dat is niet het geval, zoodat de Hollanders in den Vlaamschen almanak een represaillemaatregel zullen zien. Dat is spijtig. Want al zijn de Hollandsche almanakken niet van eenzijdigheid vrij te pleiten, dat is geen reden om op dien weg nog verder te gaan. Vooral niet als men weet hoeveel meer de Vlamingen halen uit de Hollandsche gastvrijheid, dan de Hollanders uit de hunne. Het Nederlandsch taalgebied is al niet groot; laat ons toch om Godswil niet doen alsof het nog te groot was voor onze opvattingen.

Ten slotte een woord over den inhoud van dezen almanak, waarin niemand werd vergeten; want wij vermoeden dat het paar schrijvers die er niet in opgenomen werden, daar zelf voor verantwoordelijk zijn.

Een verheugende vaststelling is de vrijwel traditioneele en betrekkelijk eenvoudige vorm van het proza, waar de poëzie nog de sporen vertoont van allerlei experimenten, Maar ook aan de poëzie is op dat gebied veel verbetering te bespeuren en dichters die vroeger van het eene jaar op het andere niet te erkennen waren, beginnen thans een vastere taal te spreken. De periode van het experiment om het experiment loopt op haar laatste sokken.

Hier uitvoerig handelen over elke bijdrage van de zes en veertig medewerkers, ware teveel gevraagd. Met genoegen herinner ik mij de subjectieve maar zeer subtiele studie van Firmin van Hecke over Karel van de Woestijne. Onder het verhalend proza treffen verder de stukken van Hilarion Thans, Filip de Pillecijn, Jozef Simons, Ernest van der Hallen, hetzij door hun ongekunsteldheid, hun gezonden humor, hun menschelijken klank of hun diepen ernst. Daarnaast zou men veel namen kunnen noemen van menschen met talent, maar wier bijdrage minder trof, meestal wegens haar fragmentair karakter.

Op 't gebied van het critisch essay wezen aangestipt het artikel van Van de Voorde over de Poëzie en dat van Achille Mussche over Henriette Roland Holst's Verworvenheden. Maar die twee auteurs hebben op den letterkundigen almanak niet gewacht om zich te affirmeeren.

Het is opvallend hoe weinig poëzie deze almanak van jongeren bevat. F. van Hecke gaf niets, Minne, Gysen en Roelants evenmin, Mussche vergenoegde zich met vertalingen en één enkel oorspronkelijk gedicht. Van de Voorde leverde een Ode aan Gezelle, een genre dat niet typeerend is voor zijn talent. Van Raymond Herreman zijn er een paar verzen die reeds in tijdschriften verschenen, waaronder het verrukkelijke Marquita. Alleen de allerjongsten leverden hoofdzakelijk poëzie en onder hen lijkt het me Paul Rogghé te zijn, die den diepsten klank heeft. -

Een eigenaardig stukje, dat men niet onopgemerkt zal voorbijgaan, is dat van Maurice Roelants, die blijkbaar in een vlaag van verbittering na den dood van Van de Woestijne, geschreven heeft over ‘Ketteren of Zwijgen’, omdat wij een literatuur krijgen voor meisjesalbums en almanakken. De tijd der ‘poètes maudits’ is voorbij, zegt hij: wij hebben den laatste ten grave gedragen. En de tijd der geestes- en gemoedsnomaden is nog niet rijp.’

Vooral het slot van zijn stuk is heftig: ‘Er zijn op dit oogenblik in Vlaanderen geen vijf auteurs, die wat menschelijken inhoud betreft, iets te zeggen hebben. Wat zou de literatuur dan anders zijn, dan wat esthetisch matjes vlechten?’

De redactie is verre beneden het peil van haar taak gedaald door aan deze bijdrage hooghartig commantair toe te voegen.

Wie dezen almanak heeft gelezen zonder behept te zijn met verstikkende zelfgenoegzaamheid, kan begrijpen dat een hartstochtelijk aangelegde natuur zich in een gespannen oogenblik afvraagt waar het met ons naar toe gaat. Want, nietwaar, we hebben talenten en we hebben goeden wil, maar door hun menschelijken inhoud groote werken hebben we niet vele. Roelants telde geen vijf zulke auteurs. Alles hangt af van de eischen die men stelt; maar voor de redactie van een almanak moet men blijkbaar zijn eischen niet te hoog stellen.

KAREL LEROUX

## Een Engelsche schrijfster over schrijfsters

### Virginia Woolf, Á Room of one's own
### The Hogarth Press, 1929

Dit boekje is ontstaan uit de samenvoeging van een tweetal lezingen door de schrijfster gehouden voor de Arts Society te Newnham en te Girton in October 1928.

Een lezing - ik moet bekennen, dat het woord bij mij bijna enkel herinneringen wekt aan avonden van verveling. Ik heb het misschien slecht getroffen, waarschijnlijker ligt de schuld geheel aan mijzelf, aan mijn ongeneeslijke kwaal om af te dwalen bij het gesproken woord, zelfs bij een predicatie.

Maar een lezing als deze! Ik denk, dat Mevr. Woolf er de verstrooidste, de weerbarstigste luisteraar mee overwonnen heeft. De lectuur er van heeft mij tenminste al meer geboeid dan menige ‘ook wel goede’, veelgeprezen roman. Het is reeds een genoegen op zichzelf zich over te geven aan de stuwkracht, het snelle, opwekkende rhythme van dit kristalheldere proza. En hoeveel vergezichten openen er zich gedurende de lezing, hoe dikwijls worden wij verrast door een onverwachte, sierlijke wending, een oorspronkelijke geestig geformuleerde gedachte, een schilderachtige beeldspraak, een onweerstaanbaar overredende bewijsvoering! Het is een zeer origineel soort essay, dat de beroemde romanschrijfster ons hier geeft. Zij heeft er vrijmoedig allerlei bestanddeelen in dooreengemengd: fragmenten van een kort verhaal, natuurbeschrijvingen, droomen en overpeinzingen, literaire critiek en geschiedenis, vernuftig beredeneerde betoogen. En het merkwaardige is, dat deze heterogene elementen te samen toch een harmonisch geheel vormen, dat ze als 't ware een scheikundige verbinding hebben aangegaan, waarbij een nieuwe stof, een nieuwe eenheid tot stand is gekomen.

Hoeveel uitweidingen en schijnbare afdwalingen er ook in het betoog zijn opgenomen, alles blijkt ten slotte toch mede te werken tot de bereiking van het hoofddoel: een apologetische verklaring te geven voor het verschijnsel, dat de vrouw tot nu toe in letteren en kunst zooveel minder gepresteerd heeft dan de man.

Met instemming haalt Mevr. Woolf de woorden aan van Sir Arthur Quiller Couch, die, na de levensomstandigheden der groote Engelsche schrijvers te hebben nagegaan, tot de conclusie komt, dat het niet waar is, dat: ‘poetical genius bloweth where it listeth and equally in poor and rich,’ dat een kunstenaar belangrijk werk kan voortbrengen, al wordt hij ook nog zoo zeer door armoede en zorgen gekweld. De arme dichter heeft in de laatste twee eeuwen niet de minste kans gehad - een arm kind in Engeland heeft weinig meer hoop dan vroeger de zoon van een Atheensche slaaf om zich die intellectueele vrijheid te veroveren, waaruit groote werken geboren worden. En deze uitspraak past Mevr. Woolf toe op de vrouw. Want, zegt zij, vrouwen zijn altijd van 't begin af aan arm geweest, hebben geen ‘eigen kamer’ gehad om zich rustig af te zonderen, geen gelegenheid om het leven buiten de kleine familiekring te leeren kennen, geen aanmoediging tot werken, geen intellectueele vrijheid.

Bij de verdediging van deze stelling toont Mevr. Woolf zich een formidable kampioen, die zich niet tot afwering bepaalt, maar herhaaldelijk ook ten aanval optrekt, het superioriteitsgevoel van den man hekelend, waarvan zij eenige krasse voorbeelden geeft, en incidenteel ook op geestige, doeltreffende wijze de vaag beantwoordend, of het nu wel van zooveel belang moet worden geacht, dat de vrouw van haar nu eindelijk verkregen vrijheid gebruik zal maken om meer, steeds meer boeken te gaan schrijven.

Het doet er echter welbeschouwd weinig toe, of men het met de zienswijze van de auteur eens is of niet. Want de eenvoudige gedachtenkern, dat het de levensomstandigheden zijn, die de vrouw tot nu toe belet hebben zich op kunstgebied de gelijke te toonen van den man, blijkt zulk een kiemkracht te bezitten, er ontwikkelen zich in den loop van het betoog zooveel mooie, belangwekkende verbeeldingen en gedachtenreeksen uit - de pittoreske beschrijvingen van Oxbridge (Oxford), de omgeving en het studentenleven; het gefingeerde levensverhaal van de zuster van Shakespeare; de diep peilende beschouwingen over Engelsche literatuur en over het tweeslachtige van den kunstenaarsgeest; het historisch overzicht van het werk der groote schrijfsters in de 18e en 19e eeuw; de eigenaardige critiek van een denkbeeldige, moderne roman, om er maar enkele te noemen - dat het ook voor den twijfelaar of den tegenstander een intellectueel en artistiek genot is, de vlugge, wisselende, telkens verrassende gedachtengang te volgen.

Onder de boeken in 1929 in Engeland gepubliceerd, neemt ‘A Room of One's Own’ een der voornaamste plaatsen in; de schrijfster heeft er in getoond, hoeveel er met haar nieuwe, vrije opvatting in deze kunstsoort te bereiken valt. Zoo moesten er meer essays geschreven worden.

A.G.v.K.

## Een Berlijnsche roman

### Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz, die Geschichte vom Franz Biberkopf S. Fischer Verlag, Berlin, 1929

Het laatste boek van Alfred Döblin, van buitengewoon respectabelen omvang, geeft ons de geschiedenis van Franz Biberkopf, een arbeider die in 1927 uit de gevangenis Tegel waar hij vier jaren wegens mishandeling met doodelijk gevolg van zijn verloofde Ida, die hij in drift met een roomklopper bewerkte, heeft doorgebracht. Vóór zijn gevangenistijd was hij beton- en transportarbeider, er na verkocht hij aanvankelijk kranten. Franz Biberkopf een eenvoudige arbeider met een eenvoudige opvatting der dingen heeft zich na uit de gevangenis ontslagen te zijn voorgenomen zich ‘anstän-

dig' te gedragen. 'Anständig' beteekent in zijn gedachtenspheer geen daden verrichten waardoor hij met de politie in aanraking zou kunnen komen. In den eersten tijd kan hij niet goed wennen aan Berlijn, dat hij vier jaren niet heeft gezien, maar spoedig is hij weer ingeburgerd en tracht dan op allerlei wijze aan de kost te komen. Hij stelt niet veel eischen aan het leven, houdt van een goed glas bier en is ook van de vrouwen niet afkeerig. Zoo weet hij niets beters te doen dan terstond na zijn ontslag uit de gevangenis de zuster van zijn vroegere verloofde tot den coïtus te 'dwingen'.

Franz Biberkopf heeft, gelijk wij vermeldden, het voornemen opgevat niet meer in moeilijkheden te komen. Dit gelukt hem ook in den eersten tijd maar door eigen kortzichtigheid en door de listen van het Noodlot wordt hij in de levenswijs die hij zich in zijn eenvoud heeft uitgedacht, gestoord. Zoo verwikkelt hem zijn kameraad Luders, die met hem voor gezamenlijke rekening schoenveters verkoopt, bijna in een kleine afpersingszaak. Nog juist op tijd weet Biberkopf zich terug te trekken. Erger dingen wachten hem echter, want hij komt in aanraking met 'Pums' en diens kornuiten, zoo genaamd verkoopers van ongeregelde waren, in werkelijkheid inbrekers, die op allerlei wijze de gestolen waar trachten af te zetten. Franz moet bij een inbraak 'Schmiere stehen' en bemerkt te laat wat aan de hand is. De inbrekers vluchten in een auto, worden achtervolgd en vreezen voor verraad. Één van hen, Reinhold, een zoogenaamde vriend van Franz gooit dezen uit de auto. Hij wordt overreden: de rechterarm moet worden geamputeerd. Herbert een werkelijke vriend van Franz, neemt hem op; in diens huis herstelt hij en maakt van de gelegenheid gebruik Herbert's vrouw Eva tot voorbijgaande ontrouw te bewegen. Franz Biberkopf stapt na zijn herstel weer onbezorgd het leven in, tegen Reinhold optreden durft hij niet uit vrees met de politie in beroering te komen. Dan begeeft hij zich, langzaam aan overtuigd dat zijn goede voornemens toch niets helpen, op een hellend pad. Hij komt in contact met het aardige 'Miezeken', een meisje dat van buiten naar Berlijn kwam, waar zij als prostitutée haar brood ging verdienen. Franz die werkelijk van haar houdt, wordt haar souteneur. En van souteneur wordt hij inbreker, N.B. onder leiding van den genoemden Pums, in gezelschap van Reinhold en de andere kornuiten. Reinhold, een vrouwengek, vertrouwt de zaak niet omdat hij het onnatuurlijk vindt dat Franz zich niet terstond op hem wreekt. Hij wil Franz wederom treffen en vermoordt daarom diens Miezeken. Dan schijnt het met den grooten plompen Franz gedaan; in een soort psychische verdooving ligt hij dagen lang terneer. Het leven schijnt hem te hebben gebroken. Hij spreekt reeds met den Dood in eigen

persoon, den ‘Schnitter’, zooals Döblin hem noemt (in den tekst vindt men telkens de suggestieve zin: ‘Es ist ein Schnitter, der heisst Tod’) Und jetzt ist Franz Biberkopfs irdischer Weg zu Ende. Es ist nun Zeit dass er gebrochen wird. Er fällt der dunklen Macht in die Hände die Tod heisst und die ihm als Aufenthaltsort passend erscheint. Aber er erfährt was sie über ihn meint, auf eine Weise die er nicht erwartet hat und die alles übersteigt was ihn bisher betroffen hat.

‘Sie redet Fraktur mit ihm, Sie kläre ihn über seine Irrtümer, seinen Hochmut und seine Unwissenheit auf.’

Franz Biberkopf die er maar op los geleefd heeft zonder over de consequenties van zijn daden na te denken, keert tot het leven terug. Er vindt een soort loutering in hem plaats, hij eindigt als hulpportier van een fabriek en houdt zich verder van alles afzijdig. Dit is het leven van Franz Biberkopf, een leven dat tenslotte door de loutering zin en inhoud krijgt. ‘Das furchtbare Ding das sein Leben war, bekommt einen Sinn. Es ist eine Gewaltkur mit Franz Biberkopf vollzogen. Wir sehen am Schluss den Mann sehr verändert, ramponiert, aber doch zurechtgebogen. Dies zu betrachten und zu hören wird sich für viele lohnen, die wie Franz Biberkopf in einer Menschenhaut wohnen und denen es passiert wie diesem Biberkopf, nämlich vom Leben mehr zu verlangen als das Butterbrot.’

Zoo is het eenigszins banale verhaal van Franz Biberkopf, dat behalve de geschiedenis der loutering die door het pathetisch accent en door de geringe psychologische motiveering niet tot ons spreekt, goed en acceptabel is verteld. Te betreuren is het dat Döblin gemeend heeft een moraal aan zijn vertelling te moeten koppelen. Te meer is dit betreurenswaard omdat het leven van Franz Biberkopf, dat zich - dit zij even opgemerkt - om en bij den Alexanderplatz afspeelt, ons volkomen koud laat. Wij worden, zoo wij enkele zeer zeldzame momenten uitschakelen, niet geroerd door dezen Biberkopf, die er onbezorgd op los leeft zonder zich veel om zijn medemenschen te bekommeren. Slechts zijn verhouding tot Miezeken, van wie hij werkelijk schijnt te houden, kan ons even ontroeren. Evenals Ilja Ehrenburg in zijn ‘Michael Lykow’ heeft Döblin in Biberkopf een mensch geteekend die ons in het algemeen volkomen onverschillig laat. Men interesseert zich niet voor Biberkopf, noch voor Lykow. En een allereerste vereischte voor een roman is toch wel dat men zich voor de personen, zij mogen sympathiek of antipathiek zijn, interesseert. Hoe komt het nu dat men toch ‘Berlin Alexanderplatz’ tot aan de laatste pagina leest? Om deze reden: de geschiedenis van Franz Biberkopf is, hoewel als ondertitel gekozen, niet het element dat in Döblins boek de voornaamste rol

speelt. Wat is dan wèl de oorzaak dat ‘Berlin Alexanderplatz’ den lezer boeit? Het is dan in de eerste plaats de uitstekende, rake beschrijving van het actiecentrum, van het milieu; den Alexanderplatz en diens omgeving, waarin zich de geschiedenis van Biberkopf afspeelt. Een stuk Berlijn met zijn speciale structuur, met zijn vele eigenaardigheden, met zijn lief en leed wordt hier voor onze oogen werkelijkheid. En niet slechts Berlin-Alexanderplatz krijgt in Döblins boek een eigen leven: Berlijn zelf, een tragische, wreede, harde stad, waarin voor zooveel tegenstellingen, voor zooveel verscheidenheid, voor zooveel onrechtvaardigheid plaats is, verrijst voor onze oogen. Nu naderen wij de kern onzer bespreking: Döblin heeft zich niet beperkt tot de geschiedenis van Biberkopf, hij heeft zich niet beperkt tot de milieu-beschrijving van Berlin-Alexanderplatz, noch tot die van Berlijn alleen: Döblin grijpt naar ruimere gebieden. Alles wat er in zijn gezichtskring gebeurt is voor hem belangrijk. Berlin-Alexanderplatz is dan ook geen roman in den gewonen zin des woords; het is een verzameling van persoonlijke opmerkingen, van divagaties, van krantenberichten, reclameopschriften, oeconomische mededeelingen, monologen, lyrische ontboezemingen, interessante tips, metereologische indicaties, politieke berichten en wat al niet meer. Zoo wordt het eigenlijke verhaal telkens onderbroken; telkens gevoelt de schrijver de behoefte zijn verhaal af te breken en te vermelden wat op het tijdstip van onderbreking elders gebeurt. Zoo lezen wij op bladz. 215: ‘In Berlin erschoss damals ein russischer Student, Alex Fränkel, seine Braut, die 22jährige Kunstgewerblerin Vera Kaminskaja, in ihrer Pension. Die Kriminalpolizei wurde alarmiert, die Mord-kommission entsandte Beamte an die Unglückstelle. Alex und Vera wollten heiraten aber die wirtschaftlichen Verhältnisse liessen die eheliche Vereinigung nicht zu.

Weiterhin sind die Ermittelungen über die Schuldfragen an der Strassenbahn-katastrophe an der Heerstrasse, noch nicht abgeschlossen. Die Vernehmungen der beteiligten Personen und des Führers Redlich werden noch nachgeprüft. Die Gutachten der technischen Sachverständigen stehen noch aus. Erst nach ihrem Eingang wird es möglich sein, an die Prüfung der Frage heran zu treten, ob ein Verschulden des Führers dutch zu spätes Bremsen vorliegt oder ob das Zusammenwirken unglücklicher Zufälle die Katastrophe veranlasste.

An der Börse herrschte stiller Freiverkehr; die Freiverkehrskurse lagen fester im Hinblick auf den eben zur Veröffentlichung gelangenden Reichsbankausweis, der ein sehr günstiges Bild zeigen soll bei einer Abnahme des Notenumlaufs um 400 Millionen und dem des Wechselbestandes um 350 Millionen. Man hörte 18. April gegen

11 Uhr I.G. Farb. 260 einhalb bis 267, Siemens und Halske 297 einhalb bis 299; Dessauer Gas 202 bis 203, Zellstoff Waldhof 295. Für deutsches Erdöl bestand bei 134 einhalb einiges Interesse.'

En elders bemoeit hij zich met de expeditie van Generaal Nobile, die Duitschland bezocht of beschrijft het slachten der varkens die hij (Döblin) geruststellend toespreekt. Dan zijn wij ineens bij advocaat Löwenhund, die aan een zijner cliënten een nieuw voorschot vraagt. En ziet hier het meisje dat haar verloofde afschrijft, terwijl ginds een mensch mir nichts, dir nichts wordt vermoord. Wij geven slechts enkele voorbeelden. Het boek van Alfred Döblin is een kenmerkende uiting van onzen tijd. Het is alsof de auteur inziet dat zijn eigenlijk verhaal niet zoo belangrijk is, dat het als het ware een zonde zou zijn voortdurend aan Franz Biberkopfs levensloop te blijven vastkleven: er zijn toch andere belangrijke dingen in deze wereld waarop de aandacht moet worden gevestigd. Het is de visie der g e l i j k t i j d i g h e i d , bij Döblin grootendeels tot Duitschland beperkt, die 'Berlin Alexanderplatz' geheel beheerscht. Het is deze visie, nauw verwant met het complex van vèr reikende gedachtenassociaties, die zich bij de behandeling van één bepaald object kunnen vormen, welke Döblins boek bij uitstek modern maakt. Wij vinden hier immers een kenmerkend verschil met vroegere literaire producten, die ons vaak wel s u c c e s s i e v e l i j k naar verschillende gebieden voerden, maar aan wie de visie der gelijktijdigheid toch meestal ontbrak. Döblin gaat van de opvatting uit, dat, wil zijn eigenlijk verhaal op het juiste niveau komen, men het in de veelvormige verschijningswereld moet situeeren. Döblin schrijft zooals Masereel, ware hij schrijver geweest, een stad zou hebben beschreven; alles gebeurt gelijktijdig, n a a s t elkaar. Döblins wijze van schrijven is te vergelijken met die van John dos Passos, die in zijn 'Manhattan Transfer' New York aan reepen snijdt, al moet direct worden opgemerkt dat beider tempo geheel verschillend is (dat van Döblin is meestal kalm en geleidelijk, dat van John dos Passos is flitsend en filmisch). Is het boek van Döblin dan geen courant geworden? Neen, Döblin doet een welbewuste keuze uit vele feiten en lascht deze in om te laten zien hoe onbeduidend op zich zelf het lot van den enkeling is, hoe zeer het noodzakelijk is dit te plaatsen in een verband dat de betrekkelijke waarde en de geringe gewichtigheid ervan weet weer te geven. Döblins keuze is de keuze van een meester, van een kunstenaar. Döblin beperkt zich in de keuze, naar wij reeds opmerkten, grootendeels tot Berlijn en Duitschland. Wij wachten op den kunstenaar die ons een werk zal schenken, waarin de w e r e l d g e l i j k t i j d i g h e i d in even schoonen vorm wordt uitgebeeld.

J.F. OTTEN

# Zweig's Fouché

## Stefan Zweig: Joseph Fouché
## Bildnis eines politischen Menschen. Inselverlag Leipzig 1929

Stefan Zweig is ongetwijfeld d e meester van den biographischen essay in de hedendaagsche duitsche letterkunde. Zelfs Emil Ludwig, die nog het best met hem kan worden vergeleken beschikt niet over deze stilistische kwaliteiten en dit meesterschap der psychologische analyse en synthese. Zweigs eruditie is verbazingwekkend: in zijn kennis der wereldliteratuur wordt hij waarschijnlijk door niemand geevenaard. Hij vermag u het heroïsche èn het demonische van zijn figuren te openbaren op een wijze dat ge ze niet meer vergeet. In zijn laatste boek heeft hij het gewaagd een der monsterachtigste menschen der geschiedenis te beschrijven. Hij heeft met zijn fascineerende kunst den sluwsten intrigant der vorige eeuw voor ons doen leven. Hij laat ons den phantastischen levensloop zien van een waarlijk satanisch mensch en.... het wonder geschiedt: we gaan met dezen schurk en eerloozen verrader zoodanig meeleven, dat we ten slotte een zekere sympathie voor hem gevoelen! Met de grootste spanning volgen we zijn avontuurlijke loopbaan. We lezen, hoe deze afzichtlijk leelijke leerling der Jezuïten Joseph Fouché, met zijn fletse oogen en zijn bleeke gezicht maar met zijn ontzaggelijk scherp, helder verstand, in de politiek carrière maakt en als de typische oppertunist nog in de hachelijkste situaties op het goede oogenblik van kleur weet te veranderen; hoe niets dezen eerlooze en gewetenlooze kan vernederen en hoe hij maar één ideaal met ijzeren wil weet te verwerkelijken: Macht over de menschen en gebeurtenissen. Hij wordt tijdens de revolutie lid der conventie, tot proconsul benoemd heeft hij de walgelijke slachting in Lyon op zijn geweten. Naar Parijs teruggeroepen, wordt hij de gehate en meest gevreesde tegenstander van Robespierre, dien hij ten slotte overwint. Drie jaren later is hij onder het Directoire en tijdens het consulaat van Napoleon Minister van Justitie. Ook Napoleon veracht den geslepen intrigant, maar omdat deze alles weet en alle draden achter de schermen in handen heeft, is hij voor hem onmisbaar èn gevaarlijk. Ten slotte echter valt hij toch in ongenade en wordt hij verbannen. Hij blijft vijf jaar op den achtergrond. Maar na Elba wordt hij weer des keizers minister, nadat hij nog tijdens de korte regeering van Lodewijk de XVIIIde dezen vergeefsch zijn diensten had aangeboden! Maar dan komt de catastrophe: Na de terugkeer van den koning weet hij nog een korten tijd zich te handhaven. Doordat de dochter van Lodewijk de XVIde den koningsmoordenaar niet aan

het hof duldt, wordt hij door de bemiddeling van zijn aartsvijand Talleyrand gedwongen het land te verlaten; geheel vereenzaamd en vergeten leeft hij dan in het oostenrijksche stadje Linz en ten slotte, vóór zijn dood smeekt de vroegere ‘mitrailleur van Lyon’, de atheïst en meedoogenlooze vijand der kerk, om de sacramenten van een priester...

Het is een bewijs voor het machtig kunstenaarsschap en de menschelijkheid van Zweig, dat het hem gelukt ondanks alles een zekere sympathie voor dezen satanischen mensch in den lezer op te wekken. Zeker, Fouché heeft zijn ‘verdiende loon’ ontvangen en onze behoefte naar ‘vergelding’ wordt bevredigd.

Maar deze, in moreel opzicht geheel minderwaardige mensch wekt tòch een zekere bewondering in ons op. Deze ontoombare energie, deze bijna nooit falende scherpte van blik, deze onverzettelijke wil tot macht bieden een machtig en boeiend schouwspel en we kunnen Balzac begrijpen, die hem noemt: ‘la plus forte tête que je connaisse’. Naast de ‘heroische biographie’ die thans in de mode is, is het goed ook eens het leven van zulk een ‘amoreel’ wezen te leeren kennen, dat in de politiek van zijn tijd een zoo geweldig groote rol heeft gespeeld. Want terecht zegt Z w e i g in zijn inleiding: ‘Wenn wirklich, wie Napoleon schon vor hundert Jahren sagte, die Politik “la fatalité moderne” geworden ist, das neue Fatum, so wollen wir zu unserer Gegenwehr versuchen die Menschen hinter diesen Mächten zu erkennen, und damit das gefährliche Geheimnis ihrer Macht.’

Het is aan Zweig inderdaad gelukt ons van het groote gevaar dezer menschen opnieuw te overtuigen en we hebben in deze biographie daarom een der meest waardevolle bijdragen tot de ‘typologie van den politieken mensch’ te zien.

HERMAN WOLF

## Critisch curiosum
## Greshoff voor en achter de schermen

Waarheid en ruiterlijkheid zijn de eerste voorwaarden der critiek. Ik wist, dat Greshoff soms een geestig hekelaar, vaker een beroepsquerulant is, dat hij een bitse, spitse, meermalen vonken spattende, soms hakerige pen heeft. Ik wist tot heden niet, dat hij zijn pen ook in troebele onwaarheid doopt. Ik wist niet, dat de ridder met open vizier een valsche munter was.

Nu Greshoff het blijkbaar geoorloofd acht zonder mijn voorkennis en toestemming particuliere correspondentie van mijn hand te publi-

ceeren[1)], acht ik mij ook ervan ontslagen het persoonlijk karakter van de brief te eerbiedigen. Ik geef hier ter vergelijking Greshoff voor en achter de schermen.

Greshoff in den Gulden Winkel:

> ‘Ik heb juist een zeer hoogen dunk van het intelligente deel van het publiek. Ik meen n.l. dat het Dr. Donkersloot en zijn handlangers heelemaal niet noodig heeft om zich een zuiver en gemotiveerd oordeel over de litteraire productie te vormen. Niet ik, maar hij toont het publiek te verachten door het als een troep imbecillen voor te stellen, die op leiding zat te wachten.’

Greshoff in particuliere brief:

> ‘Je schrijft in je briefkaart: “den lezer een instructief blad te geven in de massa en chaos van boek en critiek is, dunkt mij, toch de moeite waard.” Neen, dat is zeer beslist n i e t de moeite waard. Het is veel interessanter om die verzameling van laffe stommelingen, waar jij toe wilt afdalen, op alle mogelijke en onmogelijke wijzen voor de mal te houden... Schrijf vele mooie verzen en laat het publiek zich rustig verder wentelen in het vuil.’

Het is niet aan te nemen, dat Greshoff zou meenen, dat mijn Bulletin voor het niet-intelligente deel van het publiek bedoeld is. Wij bedoelen dus hetzelfde publiek: de lezer, die zich serieus voor boeken interesseert. Hoe Greshoff daar in werkelijkheid over denkt, ziet men uit het bovenstaande. Om zijn toeleg: een legende te scheppen dat het Bulletin een tijdschrift is voor saai-degelijke kritiek, niet te zien mislukken, neemt hij zijn toevlucht tot een gauwigheidje en stelt mij als de miskenner van het publiek voor. Uit zijn brieven blijkt, dat het kan voorkomen, dat hij precies het tegenovergestelde schrijft van hetgeen hij bedoelt. Zijn boutades blijken een zijner ‘onmogelijke wijzen te zijn om het publiek voor de mal te houden.’ Met dezen schrijver, op wien men niet aan kan, behoeft men dus verder geen rekening te houden. Zijn boutade is geen dapper hekelen, geen moedige fronde maar een treurig affront. Greshoff: geen waaksche rashond der kunst, maar een boosaardig keffertje, dat gevaarlijk wordt als hij kwispelt!

ANTHONIE DONKER

1) Die bewuste brief kaartopmerking: ‘Ik ben geen mannetje, dat graag leiding wil geven’ weerlegde alleen de indruk, alsof ik de zaak voor m'n eigen plezier, uit een soort van streberische beredderzucht begonnen was, gelijk men uit G.'s boutade zou kunnen opmaken, en was dus volstrekt niet met de doelstelling van leiding en voorlichting in tegenspraak!

# [Nummer 4]

## De laatste ronde

A. den Doolaard. De laatste Ronde.
A.J.G. Strengholt, Amsterdam

Er wandelen door onze litteratuur boeren, visschers en kinderen, meestal afzonderlijk, soms hand in hand. Een enkele maal nog een verdwaalde strooper. Onze romans zijn bitter weinig gevarieerd, onze romanciers en romancières beschikken over maar enkele motieven. De Nederlandsche romanlitteratuur is een instrument, waarop slechts enkele snaren gespannen zijn, een huid, die maar door een paar poriën ademt, de andere zijn verstopt. Wat psychologie van kinderen en ongelukkig gehuwden, wat familieleven en folklore in romanvorm. Op de duur onverteerbaar, en zeer zeker onvertaalbaar. Hollandsch binnenhuisje, idyllisch of met echtelijke oneenigheid. Af en toe alleen een boek, een schrijver, die onafhankelijk en eigenzinnig uit de lijn gaat, een Couperus, een Van Schendel en waarschijnlijk straks een enkele jongere, het is slechts nog niet zeker wie. Ons geheele sociale en cultureele leven beweegt echter niet door onze litteratuur. Er zijn bij ons geen romans, die in alle lagen en organen van het openbare leven doordringen en er de maatschappelijke en persoonlijke invloeden en werkingen van vaststellen en beeldend samenvatten. Wij missen romanschrijvers als in Duitschland Feuchtwanger, Wassermann en Döblin. Het beroep van de romanfiguur is bij ons quantité négligeable; van deze zijde nadert men de mensch en de samenleving in onze romans niet, vrijwel uitsluitend geschiedt dat bij ons van het huwelijk uit. Er is behoefte aan romans, die zich rechtstreeks inlaten met de werkingen, de uiterlijke functioneering en innerlijke waarde van onze regeering, rechtspraak, pers, politiek, beurs, havenwerken, graanhandel, theaterwereld, studentenmilieus. Van deze zijden, afzonderlijk of in samenhang moeten het menschelijk leven en onze tijd in de romanlitteratuur benaderd worden, wanneer zich de beteekenis en horizon van onze romans eindelijk verruimen wil.

Den Doolaard is een jong romanschrijver, die althans de geestdrift bezit tot het inlijven van nieuwe motieven, het openen van ruimer perspectieven. Hij beproeft een sportroman. In zijn boek doen de Olympische spelen hun intree in onze litteratuur, en dat is op zichzelf reeds een reden de vlag aan de mast te hijschen. Waarom heeft die in cultureel, commercieel en psychologisch opzicht zoo enorm veelzijdige en interessante internationale gebeurtenis niemand bij

ons tot een boek geïnspireerd? Daaraan is lauwheid, bekrompenheid of onmacht schuld. Geen Balzac had zich zulk een gelegenheid laten ontgaan, maar een jong, vurig en dapper talent evenmin. Het boek van Den Doolaard is althans een zeer plastische beschrijving der hardloopwedstrijden, van Nurmi en Ritola rijk. Zijn verdienste is, dat hij andere motieven waagt, een ander tempo volhoudt dan wij gewend zijn. Meer ruimte, meer snelheid. Het is zeer snel, soms zeer haastig geschreven; in elk geval voor een deel beter dan het havelooze, kleur- en karakterlooze proza, dat in zoovele onzer romans gangbaar was en is. Er staat in de eerste hoofdstukken bijna geen zin, die niet geïnspireerd is. Het fonkelt van scherp geziene en gehoorde waarnemingen. Maar allengs wordt het slordiger, haastiger, vooral in hoofdstuk vijf en zes. De schrijver verliest zijn geduld en zijn zelfbeheersching, hij heeft geen Ausdauer genoeg, hij gunt zich de tijd niet om zijn boek op peil te houden. Buiten adem raffelt hij het haastige leven van Robert Day af.

Van begin af aan is het stellig zeer levendig en in die hoofdstukken waar hij zich inspant zelfs zeer goed geschreven. Levendig is aanstonds het begin: de baas die de bons heeft gehad, de poes die met de verscheurde briefsnippers in de prullemand speelt. Het is geen breede, gewichtige inleiding, het is een onmiddellijke inzet: hij zet af als een boot regelrecht van de wal, als een polstokspringer regelrecht omhoog. Dat is ongewoon bij ons, maar men moet er niet te hoog tegenop zien en vooral niet te hoog van opgeven, iedere storyteller in Engeland kan dat. Wij zijn slechts niet verwend.

Het boek is gebouwd op een absurd gegeven. De zelfmoordenaar, die van de groot-industrieel zes maanden uitstel krijgt om dan zijn zelfmoord te hervatten maar op z ijn naam en ten bate van z ijn zaak, terwijl hij dat halve jaar volkomen naar eigen wensch besteden mag -: het is een volslagen onmenschelijk en zinneloos detective-story- of sensatiefilmmotiefje. Dat redeloos contract is even goed bedacht als ongerijmd. De dialoog is, het heele werk door, een curieus, maar leeg knetterend vuurwerk. Er is trouwens in het geheel weinig overtuigend menschelijks aan de personen in dit boek, aan Aarhuus, de fabrikant, niet en aan Robert Day, de man met nog zes maanden leven voor de boeg niet. En al evenmin aan de vrouwen, Yu, Lili, Marie Louise, die Robert Day tijdens zijn afscheid van de wereld in zes maanden verbruikt. (Ik noem er slechts enkele, men is spoedig de tel kwijt en ik heb niet meer getracht die bij te houden.) Het zijn beurtelings magazine-flappers en magazine-martelaressen, moderne onschuld met een bijsmaak. Menschelijke momenten zijn vrijwel alleen: Robert met Alexander, het kind, samen en Robert met de zeventienjarige prostituée.

Het onwaarschijnlijke gegeven is echter slechts meer een voorwendsel tot het schrijven van een verhaal vol sport en avonturen. Zelfs om de psychologie van deze mensch, die zich ten doode opgeschreven weet, bekommert de schrijver zich eigenlijk weinig en daarmede laat hij zich zijn voornaamste taak en beste kans ontsnappen. Boeiend zijn de opnamen, die de schrijver hier in proza filmt van Olympisch stadion, van autoritten, zeiltochten, bergtoeren en skitochten, minder boeiend, waziger en rommeliger zijn opnamen van bals, fuiven en slaapkamers. Die beschrijvingen vormen de eigenlijke inhoud van het boek. Zes maanden intens leven heeft hij willen beschrijven. En hij geeft: zes maanden jongensachtig geschreven, kwajongensachtig geleefd. De schrijver weet en erkent zelf wel, dat deze talrijke haastige overrompelingen noch liefde noch leven in de ware en volle zin van het woord zijn; dat het intense leven niet bestaat in hard in een auto van de eene vrouw naar de andere rijden. In het driftig plukken van éénnachtsbloemen. Robert Day verslijt en verslindt vrouwen en hij is er wanhopig bij. Tenslotte is het te begrijpen, dat deze heethoofdige en heetbloedige jongeman die zes resteerende maanden van zijn leven wild verzwabbert: hij heeft immers een vrouw, waarvan hij hield, verloren, onverhoeds veel geld in handen gekregen en nog zes maanden om voor dat geld ‘leven’ te koopen. Dit alles is zelfs beter te begrijpen dan dat hij tenslotte op zeer onduidelijke manier nog iets als ‘de ware liefde’ vindt. Er is eigenlijk iets ridicuuls in die razende Robert, en niet minder ridicuul is het, dat de schrijver door een slechts met moeite ingehouden bravour verraadt, dat hij eigenlijk wel vindt, dat zijn vriend Robert toch maar kranig zes maanden op hoogspanning heeft geleefd. Fel leven vlak langs de dood, dat bewondert hij in Robert Day. Dat is het ware, intense leven, de whiskey pur. De essentie van het leven eruit halen door snelheid en hevigheid, meent hij. Maar hij verwart essentie met essence, snel opbrandende olie, want dat is die dolle, leege ongedurigheid, deze absurde ren, deze onbesuisde jacht op het leven. Hij noemt Robert Day ‘een hart eeuwig onverzaad van zon’. Van zon, Den Doolaard? Is dan zon een cocktail van auto's, whiskey en vrouwen?

Het zou belangwekkend zijn te weten, hoe andere schrijvers een soortgelijk gegeven zouden bewerken. Hoe zouden Van Schendel of Van Genderen Stort, hoe Marsman, Roland Holst of Johan van Vorden de zes maanden van Robert Day hebben opgevat? De laatste Ronde, is, wat taal en mentaliteit beide aangaat, een onbesuisd boek. Maar waar het niet in een telegrafisch geheimcode ontaardt, moet men het nieuwe en glanzende van dit proza bewonderen. Het boek fonkelt van waarnemingen, het wemelt van boeiende,

onverhoedsche wendingen. Klop er niet tegen, het klinkt hol, maar kijk ernaar, het blinkt, hier en daar, hel!

ANTHONIE DONKER

## Een glimlachend cynicus

### E. du Perron, Nutteloos Verzet
### A.A.M. Stols, Brussel en Maastricht 1929

Als een dag, blinkende van vorst na een kwakkelwinter is E. du Perron met proza en poëzie agressief de litteratuur binnengekomen. Van stonde af aan onderscheidde hij zich door een ongewilde, zij het opzettelijk schijnende toepassing van het anti-poëticon. Die aanvalszucht is meer dan de onvoldragen begeerte, de windmolens van het burgerdom te bestoken. Ze is er nochtans nog niet aan ontgroeid en als zoodanig de keerzijde eener hem kenmerkende, bekorende jeugd. Du Perron staat zijn man en durft dingen te zeggen, die anderer gemakzucht voorbijziet. Hij is een rebel, wiens vermetelheid de veer van zijn persoonlijkheid en schrijverswaarde is. Hij bijt van zich af en als hij 'het publiek' beetneemt is dit even nutteloos als barsch. Hij zal wel door die bevliegingen heengroeien en zooals hij zich voorloopig voordoet aanvaarden we hem.

Want hij heeft talent, een natuurtalent, ongelijk, wel sterk, maar voorloopig fijn noch diep. Hij is een persoonlijkheid, wat hem van de verplichting ontheft, ze als uithangbord te voeren. Hij is boordevol zin voor het leven en dit stroomt bij hem zonder 'helling', als deze toespeling op den door hem bewonderden Gide geoorloofd is, in de litteratuur over. Hij is schrijver bij de genade van de hevigheid, waarmee hij het leven ondergaat, waarmee zoo min zijn geestelijke en zintuiglijke bedrijvigheid beperkt wordt als het hem bij Marsman's vitalisme inlijft.

Het boekje Nutteloos verzet is voornamelijk een belofte. Van een nog niet gerijpte vrucht heeft het de groene en zekere sappen losmakende wrangheid. Deze vijf verhalen willen erge dingen op een van zelf sprekenden toon beschrijven. Bloederige verhalen zijn meer en met meer talent te boek gesteld. Het is een te gemakkelijk spel, bij een jong auteur naar invloeden te zoeken. Zijn verdienste is, gebruikte zakken met most volgeschonken te hebben zonder zich zelfs aan die uitwasemingen te benevelen. Du Perron stelt er integendeel een eer in, in die verleidingen van moderne c o n t e s c r u e l s de zakelijke kroniekschrijver en objectieve rechter van instructie te blijven.

Eer dan i m m o r a l i s t e komt er een a m o r a l i s t e uit naar voren. Deze amoralist heeft evenmin iets schrikwekkends als de politieman of de reporter, die na de misdaad met onderzoek en verslag belast worden. Ze bedrijven dit eerzame beroep als een ander. Zijn zelf- of

gewone moordenaars of toevallige aanranders van het gezag kunnen voor die daden evenmin een drijfveer aanvoeren, die hen in eigen of anderer oog belangwekkend zou maken. Zorgvuldig mijdt hij de sensationeele categorie van den lustmoord. Het zijn eigenlijk niets geen buitengewone individuën, eer onder dan boven de maat, zonder manieën of dwangdenkbeelden, overprikkeld noch als een volleerd surrealist gebrand op ontsluiering van wat zich op de grens tusschen bewust- en onbewust beweegt.

Dan doet zich dat geweldige van moord of zoo iets in de cel van hun leven voor. De nauwe vale wanden kunnen het nauwelijks omvatten. Ze voegen zich daarna weer in de geordende samenleving, maar het inwendige litteeken blijft. En ondanks de hen kenmerkende bedachtzaamheid grijpen ze veel later een ongezochte gelegenheid aan om hun hart uit te storten. Dan bemerken ze tot hun verlegenheid, dat die daad in de herinnering verschaalde. Want een jonkman, die van zijn vader zoo'n biecht aanhoort, vraagt een paar dagen uitstel om met een behoorlijke meening voor den dag te komen. Hij is student in de oostersche talen en kon zich nog niet voldoende met moorden bezig houden. De rechtstreeksche ‘belanghebbenden’ of getuigen vinden het evenmin de moeite waard. De twee vrienden, die afspreken ongeveer tegelijk zelfmoord te plegen, achten het zonde, er twee revolvers voor te koopen. In een ander geval van zelfmoord wordt ‘voor alle zekerheid’ de pastoor ontboden. De navolger van Jack de Ripper zet de afgesneden hoofden op den schoorsteen en zijn navolger laat ter wille van het effect het licht op. Tenslotte is er de afgepaste regelmaat in de dagverdeeling van dengene, wien het uur van den dood werd aangezegd.

Wat die menschen bedrijven doet er minder toe. De hoofdzaak is, dat ze het gelijk Gide's Lafcadio als een toevalligheid doen, maar er de subjectieve of objectieve gevolgen van moeten dragen. Er zit een worm in hun hoofd en hun automatisme is aan dat van de zoo geheeten levende schepselen gelijkwaardig. Actief in deze verhalen zijn de verzonnenen, die de anderen, welke van hun lotgevallen een gezelschapsspel maken, tot leven probeeren te wekken. De een draagt dezen trek aan, de ander die verwikkeling en deze ‘charade’ geeft aanleiding tot kluchtige kritiek ‘avant la lettre’.

Deze houding van glimlachend cynisme en anti-romantiek met een harde en bij tijden glanzende schranderheid waarborgen wellicht een verdere ontwikkeling, waarin de eerstgenoemde elementen veredeld kunnen worden en opgelost.

H. VAN LOON

## Uitgever ‘pour son plaisir’

Jean Giono: Un de Baumugnes, Roman
‘Pour mon Plaisir’, No. III. Grasset, 1929. Oplaag: 2200 exx.

De serie ‘Pour mon Plaisir’ is iets merkwaardigs, en, geloof ik, tevens iets unieks in de Fransche uitgeverij. Bernard Grasset, die vóór den oorlog een van de vele kleine uitgevers was, heeft omstreeks 1918 zijn energieke schouders onder een geweldigen arbeid gezet en is nu, of eigenlijk al lang, al sinds 1922, een van de drie of vier allergrootsten onder zijn confraters. Hij is een man van smaak en tegelijkertijd een fiksch handelsman; en hij beweert niet alleen, dat hij de ‘jongeren wil helpen’, hij doet het ook. Radiguet en Hémon (om eens twee héél verschillende typen te noemen) hebben hém respectievelijk hun roem en populariteit te danken. Nu heeft Grasset de gedachte gehad, enkele, een tiental werken uit te geven ‘voor zijn plezier’: boeken van min of meer bekende auteurs (tot nu toe verscheen er slechts één debuutwerk in) die Grasset zelf zoo mooi vond dat hij ze uitgaf, keurig en royaal, en zonder bezorgdheid om geldelijke voordeelen. (‘Qu'il dit’, hoor ik iemand fluisteren... Nu ja, Grasset weet wel wat hij doet; en de herdruk van Chardonne's E p i t h a l a m e , nadat zijn ‘Les Varais’ hem tot een succesrijk leverancier van de Fa. Grasset had gemaakt; en de onbe-perkte-oplaag-editie van Cocteau's ‘Enfants terribles’, verschenen toen dit boek als No. II van ‘Mon Plaisir’ was uitverkocht, zijn toch factoren die tèllen??) Hoe dan ook, de stichting van die ‘Pour mon Plaisir’-verzameling is sympathiek in beginsel, en men ziet nu ééns tenminste dat ideaal verwezenlijkt, dat alle auteurs het schoonste toelijkt (een belangeloos en rijk, smaakvol en actief uitgever te vinden) en dat alle uitgevers zoo eerlijk betreuren, uit stoffelijke overwegingen niet te kúnnen realiseeren. En niet alleen is daar dat sympathieke beginsel, maar daar is ook een bizonder goedgeslaagde practijk. En dáár komt het toch maar op aan, voor den auteur, voor den lezer en ook wel een beetje voor den uitgever.

Giono is, hoewel U n d e B a u m u g n e s niet zijn eerste werk is, nog een beginneling; maar een beginneling waar zonder twijfel wat in zit; veel zelfs, en goeds. Onoorspronkelijk mag men hem niet noemen: hij heeft zijn eigen toon, maar die herinnert vaak aan dien van voorgangers met gevestigden naam, vooral aan C.F. Ramuz. Giono's eerste boek, C o l l i n e (verschenen bij Grasset in 1929), waaraan de Prix-Brentano van 30.000 francs werd toegekend, deed zoowat uit iedere bladzijde klankherinneringen aan Ramuz opstijgen, en dat was niet altijd prettig. Want Ramuz' u i t e r l ijk e karakteristieken, het verhakkelde van zijn zinnen, de nog al poseerende

mijmer-herhalingen-als-in-droompraten, het misbruik van den ‘voltooid tegenwoordigen tijd’, zijn procédé's die, doorzichtig en gemakkelijk, dra vervelen. Dat Giono ze al of niet bewust overnam, in C o l l i n e , bewijst zijn g r e t i g e overgave aan het jong-lyrische. In U n d e B a u m u g n e s is dit artistieke euvel zooal niet geheel weggenomen, dan toch zeer verzwakt. Blijft een andere invloed over, die in C o l l i n e te constateeren viel: die van Jules Romains. Het heeft mij verwonderd, dat de critiek namen noemde als Péguy, natuurlijk Ramuz, Claudel zelfs, als die van Giono's letterkundige modellen, maar dat men niet gedacht heeft aan den Romains uit den schoonen C r o m e d e y r e -tijd. In U n d e B a u m u g n e s kan men alweer passages aanwijzen waaruit hetzelfde woeste, naakte, regionalistische pantheïsme spreekt, en waar de Natuur even ‘unanimistisch’ verpersoonlijkt werd als in Romains' lyrisch drama (cf. pp. 26, 162 & passim). Maar in den aanvang, misleid door den naturalistischen toon van U n d e B a u m u g n e s , meent men, dat Giono hier een fout tegen den goeden smaak beging; immers, men voelt aanvankelijk dat zulk een diep-poëtische achtergrond slecht past (vooral als hij telkens door den conversatietoon wordt vernietigd) bij een realistisch bedoeld verhaal. Doch weldra ervaart men dat Giono's werk verre van realistisch is, dat het een boek is van stemmingen, van atmosfeer, van dichterlijke vizies, van teedere tafereelen, van rijkgeschakeerde gevoeligheid. Het boek is góéd. Giono schreef naar zijn hart en naar zijn schrijversaard; deed hij dit ook in C o l l i n e (wat ik een beetje betwijfel, want de ‘compositie’ en de pantheïstisch-symbolische strekking doen ietwat geforceerd aan) dan moge de conclusie worden getrokken, dat hij nu tot rijpheid en zelfbewustheid kwam, en met U n d e B a u m u g n e s natúúrlijk zijn ingevingen heeft weten bloot te leggen.

Het verhaal is van een plattelandschen eenvoud. Een boer is verliefd op een knappe boerendochter die zich laat verleiden door een avonturier-schooier. Deze neemt haar mee naar de stad waar hij haar beider brood laat verdienen met... asfaltdienst. De arme prostituée, weldra verlaten en zwanger, keert naar het ouderlijk huis terug waar haar ouders haar opnemen, haar moeder, Maman Philomène, met droevige verslagenheid, haar vader, Clarius, met moordzuchtige verbolgenheid. Zij leeft, met haar kindje, in een hut buiten de boerderij, verborgen voor aller blikken. Doch weldra niet voor die van den oorspronkelijken aanbidder, die haar redt dank zij een bovennatuurlijke, muzikale gave, een soort toovermiddel. Evenwel, aan die redding heeft een zeer actief deel de verteller van den roman, die uit vriendschap voor den verliefden Albin, zich in de treurige boerderij verhuurt om achter het geheim te komen. Ten

tweeden male wordt Angèle geschaakt, doch nu door den man dien zij liefheeft, en die haar kind als het zijne aanvaardt. Razend van verdriet, tracht de vader hen dood te schieten; weer stelt zich de brave verteller tusschen beiden. Maar aan list en geweld wil Albin zijn liefde niet te danken hebben. Allen keeren vrijwillig naar Clarius en Philomène terug.

Neen, de inhoud doet niets ter zake.

Maar dat boek van Giono, door Grasset 'voor zijn plezier' uitgegeven, is een schoon, harmonisch weefsel van tragiek en levenslust, van smartelijkheid, ironie en diepe teederheid, van gezonde zinnelijkheid bovenal; een boek, dat, minder heftig en anderzijds in soepeler, door Parijsch verblijf conventionneeler geworden Fransch, door een Alphonse Daudet had kunnen geschreven worden.

MARTIN J. PREMSELA

## Theodore Dreiser[1)]
## De merkwaardigste Amerikaansche schrijver van onzen tijd

Omstreeks het einde der vorige eeuw valt er een stilstand in de wereld der Amerikaansche letteren te constateeren. De gouden tijd der Nieuw-Engelsche schrijvers was voorbij: Thorreau, Hawthorne, Emerson, Longfellow, al die bekende mannen uit den bloeitijd waren gestorven. De oude bronnen van de romantiek waren uitgeput; het interesse in een verondersteld verleden, in de puriteinsche traditie, in den z.g. pionierstijd, was verdwenen. Wel werd er door tallooze schrijvers zoowel in het proza als in de poëzie op 't oude thema voortgeborduurd, maar er ontstond niets, dat uit een zuiver letterkundig of literair-historisch oogpunt van belang mag heeten. Het werk van Walt Whitman, den origineelsten der Amerikaansche dichters, was zonder een spoor achter te laten aan zijn landgenooten voorbij gegaan, en de invloed der groote Europeanen, der Franschen, Russen en Noren, was niet doorgedrongen.

Wij, die zooveel tientallen jaren van die eeuwwisseling af staan, kunnen nu wel duidelijk de teekenen herkennen, die gedurende dien tijd van stilstand op de komende kentering wezen. Er zouden eenige titels van boeken te noemen zijn, die nog in de negentiende eeuw

1) Theodore Dreiser werd geboren in 1871 in een dorp in Indiana; zijn ouders waren arme Roomsch-Katholieke Duitschers. Al vroeg verdiende hij zijn geld als looper voor een firma die allerlei goederen op afbetaling verkocht. Toen hij ongeveer twintig jaar oud was werd hij journalist en werkte als zoodanig aan verschillende bladen en in verschillende groote steden van Amerika, totdat hij zijn schrijversloopbaan begon.

zèlf verschenen, en een geheel nieuwen geest van waarheidsliefde en realisme ademden. Voor ons is het op het oogenblik van belang, dat het een boek van Dreiser is geweest, waarmee het realisme voor het eerst zuiver en zonder voorbehoud zijn intrede in de literatuur van Amerika deed. Dreiser zette met zijn eersten roman, Sister Carrie (precies in het jaar 1900 zelf verschenen) voor goed een streep onder de Amerikaansche letterkunde van de twee voorafgaande eeuwen, maakte er een afgesloten tijdperk van en luidde den nieuwen tijd in. Hier, in dit verhaal van Carrie Meeber, werd een methode van beschrijving toegepast, waartoe nog geen enkele Amerikaansche schrijver den moed had gehad of in staat was geweest. Weg was alle zoetelijkheid, alle Victoriaansche zelfgenoegzaamheid. Het leven, het wreede leven, het meedoogenlooze leven, werd hier zonder eenige restricties van godsdienstigen of zedelijken aard beschreven. Sister Carrie wordt nu door de uitgevers en door alle critici als ‘het machtigste voorbeeld van een niet-schipperend realisme’ geprezen, en Dreiser is allang gerehabiliteerd. Maar het heeft lang geduurd, eer het zoo ver was. Het was in het eerst moeilijk een goeden uitgever voor zijn boeken te vinden; men vond ze onzedelijk en was bang voor de publieke opinie. Sommige romans werden gerechtelijk onderdrukt, ook nog in onzen tijd; de arrondissementsrechtbank van Boston verklaarde (in 1925), dat Dreiser's laatste roman, An American Tragedy obsceen was en verbood er den verkoop van!

***

Wij zullen nu, zoover dit korte bestek het toelaat, de hoofdlijnen nagaan, waarlangs Dreiser zijn romans opbouwt.

Het is altijd weer de enkeling, die Dreiser interesseert; zelfs wanneer hij ons groote brokken van het maatschappelijke leven in de Vereenigde Staten schildert, vormt dat leven toch nooit meer dan een achtergrond voor zijn scherp geteekende, scherp begrensde hoofdfiguren. Dreiser is dus niet in de eerste plaats een schrijver van sociale romans, zooals een Sinclair Lewis. Bij den laatstgenoemde zijn de maatschappelijke toestanden de eigenlijke ‘helden’ van de romans, en een Babbitt of Kennicott, een Gantry of Dodsworth zijn veeleer vertegenwoordigers van een soort, dan menschen, die ons als individuen interesseeren. Dreiser is psycholoog, is dat wanneer wij zijn autobiographisch werk aandachtig bestudeeren, blijkbaar onbewust, of was dit tenminste toen hij zijn eerste romans schreef. Wat bij zijn eerste werk Sister Carrie al dadelijk duidelijk aan den dag treedt, is zijn vreemd-intense belangstel-

ling in het zieleleven dier enkele mannen en vrouwen, waaromheen zijn oneindig lange verhalen zich vormen. Hij ziet zijn menschen dan weer ten nauwste met het maatschappelijk leven daar buiten verbonden; ja, zijn hoofdthema is juist de verwording van de menschelijke ziel door het leven der maatschappij. Die verwording is altijd onafwendbaar en onontkomelijk.

Dreiser is dus de pessimist in de meest absolute beteekenis van het woord. Dit is voor iedereen, die iets van het Amerikaansche leven weet, misschien wel het meest opvallend aan deze schrijversfiguur. In het land van het bijna verplichte optimisme durft deze auteur de droefheid van ons bestaan te verkondigen en in die droefheid de schoonheid te zien. En hij doet dat met den grootsten ernst, met een grimmigen ernst, zonder een schijntje van vroolijkheid, zonder een tikje humor. Daarin verloochent hij zijn Duitsche bloed niet, evenals zijn onbeholpen, absoluut onaesthetisch, vaak eenvoudig foutief gebruik van de Engelsche taal den vreemdeling, den niet-Angelsakser, in hem verraadt.

Het leven is voor Dreiser een biologisch, of, zooals hij het zelf bij voorkeur noemt, een chemisch proces, waarover wel te praten valt, waarin wel degelijk schoonheid is, maar waartegen niet te preken valt, waarmee zedelijkheid of onzedelijkheid niets te maken heeft. Bewust stelt Dreiser deze opvatting tegenover de Puriteinsche moraal, die, althans uiterlijk, nog steeds in Amerika den toon aangeeft. Een resultaat van dezen volkomen gedésillusioneerden kijk op het leven is het ontbreken van wat men gewoon is geweten te noemen in zijn figuren. Zooals Sister Carrie eerst Drouet en dan Hurstwood opgeeft, zoo verruilt Cowperwood (in t h e F i n a n c i e r) zijn een tikje te oud geworden vrouw voor de frissche Ailleen Butler, laat Clyde Griffiths (in A n A m e r i c a n T r a g e d y) de niets argwanende Roberta verdrinken en handelen al die andere menschen uit zijn boeken. Een onafwendbaar noodlot drijft hen voort. Deze wijze van behandeling geeft aan de helden van zijn boeken iets mechanisch, maar zij boeten er toch in geen enkel opzicht onze sympathie mee in en het merkwaardige is, dat wij door dit alles heen het medelijden en het groote hart van dezen door en door eerlijken schrijver voelen. Zooals hij het ons in zijn laatste, uiterst belangwekkend autobiographisch werk beschrijft,[1)] stelde hij al van zijn vroegste jaren af een hartstochtelijk belang in het leven, en die belangstelling is hem tot in dezen tijd bijgebleven. Wij zien hem daar als 't ware zitten, zooals zijn vrienden hem beschrijven: zwaar, massief, Duitsch, diep onder den indruk van het raadselachtige van ons bestaan, van de wreedheid, de leegheid, de dwaasheid van die

1) A. B o o k a b o u t m y s e l f, (Londen, 1929, Constable).

millioenen levens om hem heen in de groote steden van Amerika. En moeizaam, in lange zinnen, telkens weer in herhalingen tredend, probeert hij ons iets van wat in hem omgaat te beschrijven; ons iets van al dat vele, dat hem treft, te laten zien, waaruit dan zijn dikke boeken ontstaan, zonder stijl, zonder humor, die ons toch, op de een of andere raadselachtige wijze boeien en voor altoos bijblijven.

Dr. A. PERDECK

## Wilhelm Küchelbecher: een dichter en rebel

Een nieuwe naam voegt zich bij de vele namen, die den Sovjet-Russische literatuur ons reeds schonk: Tynjanow. 'Küchelbecher, Dichterund Rebell' (Duitsche vertaling van Maria Einstein bij Gustav Kiepenheuer in Berlijn) heet zijn eerste roman. De auteur vertelt ons hier het leven van een der deelnemers aan de Decabristenopstand van 1825 - de levensroman van een dichter, die ook als revolutionair steeds een dichter bleef. Men herinnert zich - vooral uit het werk van Merezkowski - hetgeen op 14 December 1825 gebeurde, hoe voor het eerst een gedeelte van het Russische Volk zich verzette tegen de onderdrukking der Csarenregeering en weet ook dat deze eerste poging mislukte, mislukken móest, door de ontoereikende revolutionaire energie, de politieke onwetendheid en het gebrek aan tegenwoordigheid van geest der leiders, die hoofdzakelijk uit de kringen der adel en literatuur stamden. Onder deze literatoren, deze dichters, die eerlijk poogden tevens revolutionairen te zijn, is Wilhelm Küchelbecher een der meest sympathieke verschijningen. Hij was de zoon van een Duitsch edelman, die reeds tientallen jaren in Rusland leefde, bezocht de militaire school in Petersburg en raakt er bevriend met een ander cadet: Delwig. Door dezen raakt hij bevriend met Alexander Puschkin en Kachowski - de eenige proletarieër onder de Decabristen, de eenige ook, die de opstand tot het einde trouw bleef. Küchelbecher was zijn leven lang een literator, die leed onder de druk van zijn eenzaamheid - van liefde die niet tot uiting komen kon - en een talent, dat zich niet kon ontplooien. In de eerste plaats was hij een mensch - een groot fellevend mensch, die Rusland's grootste dichter en tooneelschrijver Puschkin en Gribojedow tot zijn allernaaste vrienden kon rekenen. Hij houdt met alle liefde, die in hem is (en deze man was tot een groote liefde in staat) van de literatuur - van het Russische Volk - van de armen en vernederden, gelooft aan goedheid en recht - aan een alles goed makende Revolutie. Zoodoende moest hij onder een dergelijk regiem een opstandige - een rebel worden. Zoodra hij de militaire school verlaten heeft, laat hij

in de literatuur van zich spreken, begint hij de literaire salons van Petersburg te bezoeken. Spoedig geeft hij het op zich een vaste positie te verwerven, dan weer wil hij zich als professor in Dorpat vestigen, doch heeft geen geld en wordt ten slotte secretaris van een rijke snob, die hij op een reis naar West-Europa vergezelt. In Duitschland bezocht hij Ludwig Tieck en Goethe en komt hij in contact met leden der Duitsche revolutionaire 'Tugendbund', waartoe ook Karl Sand (die den dichter en politieke agent Kotzebue vermoordde) behoorde. In Parijs houdt hij een paar lezingen over Russische literatuur (Benjamin Constant en Prosper Merimée bevinden zich onder zijn gehoor), die daar hij zich in scherpe bewoordingen over het czarisme en de autocratie uitlaat, de aandacht der politieke politie trekken. Hij moet zijn betrekking opgeven, de Fransche politie zit hem op de hielen, bijna wordt hij op de terugreis naar Rusland gedood. Als Byron vat hij het plan op voor de vrijheid van Griekenland te gaan vechten. Terug in Moscou, stuurt men hem als beambte naar de Kaukasus, waar hij - zoo luidden de bevelen der regeering, op de een of andere manier dient te verdwijnen. Hij hernieuwt er zijn vriendschap met Gribojedow, schrijft er zijn beste gedichten, duelleert, droomt en fantaseert over zijn toekomst en keert ten slotte, zonder dat hem, dank zij de sympathie van generaal Jermolon iets overkomt, naar Moscou terug. De nood dwingt hem allerlei artikels en bijdragen te schrijven (ook in het Rusland van voor 100 jaren werd dergelijk werk slecht betaald) en komt er in contact met de toekomstige deelnemers aan de Decabristenopstand (later zoo genoemd omdat hun opstand in December plaats vond) Rylelew, Vorst Trubetzkoy, Bestuchew en vele anderen. Op den dag der revolte - als Trubetzkoy, de leider der opstand, niet verschijnt en door zijn vrouw Küchelbecher, die hem komt halen, laat mededeelen, dat hij verhinderd is - schiet hij in machtelooze wanhoop, voelend dat al deze menschen te kort schieten en ook zijn eigen krachten niet toereikend waren, driemaal op grootvorst Michael. Driemaal weigert zijn revolver. Wederom bleek Wilhelm Küchelbecher een literator, geen revolutionair. Hij vlucht, steeds zit de politie hem op de hielen. Die arresteert hem ten slotte in Warschau en sleept hem van de eene gevangenis in de andere. Vijf der leiders worden terechtgesteld: Rylelew, Kachowski, Bestuchew, Pestel en Murajef. Küchelbecher wordt met vele anderen naar Siberië verbannen. Onderweg daarheen ontmoet hij voor de laatste maal zijn vriend Puschkin. Op zijn veertigste jaar is hij een oud man - innerlijk gestorven - moe en zijn idealen heeft hij verloren, zijn strijdlust is verdwenen. Slapen, drinken en rooken zijn zijn hoofdbezigheden geworden. Dunja Puschkin, de zuster van den dichter, die jarenlang

van hem hield en van plan was naar Siberië te komen om zijn lot te deelen, schrijft hem dat haar komen doelloos geworden is, nu ze hem niet meer terugvindt in zijn brief en merkt, hoe hij geworden is. Ten slotte trouwt hij een dikke slordige vrouw, krijgt een paar kinderen, die hem, zoolang hij leeft, vreemd blijven, rookt, slaapt en drinkt verder en sterft in een armzalig dorp in de Siberische steppe, In zijn groote tijd was hij een der leiders der Décabristen - de vriend van Ruslands grootste dichters: Puschkin en Gribojedow. Tynjanow heeft aan dit boek een tweede biografische roman toegevoegd: de roman van Gribojedow, de tooneelschrijver, die in zijn land als een Shakespeare geëerd wordt, die 'Verstand schafft Leiden' schreef en onder zulke merkwaardige omstandigheden als gezant van den Czaar in Perzië (waarschijnlijk op aanstoken der Engelschen) vermoord werd. Het is te hopen dat ook van dit boek een vertaling verschijnt. Tynjanow's 'Küchelbecher' dient men tot de belangrijkste historische romans der laatste jaren te rekenen, geschreven met een diep-gefundeerde kennis en nog onbekend materieel. Dit boek herinnert in zijn rijkdom van détails en veelheid van figuren aan 'Jud Süsz' van Lion Feuchtwanger, hoewel Tynjanow (die zich ook meer aan de werkelijkheid hield) in Küchelbecher een figuur schiep, die nog levendiger is als de schepping van Feuchtwanger: de figuur van een Dichter en Rebel, die zijn leven lang een Dichter blijven moest en nimmermeer een revolutionair kon worden.

NICO ROST

## Donner ueberm Meer

Door Heinrich Hauser
S. Fischer Verlag, Berlin

Zelden heb ik een derouteerender boek gelezen dan dit. Het geeft u beurtelings den indruk een bundel schetsen te zijn en een roman. De hoofdstukken volgen op elkaar, meestal zonder het minste rechtstreeksch verband. Als men ten slotte aan het einde is gekomen en besluiten wil dat het boek eerder een roman is dan een bundel schetsen, blijft er toch nog eenige aarzeling over.

Misleidend werkt reeds het feit dat boven elk hoofdstuk een titel staat, dat de eene titel niet aansluit bij den vorigen en dat elk hoofdstuk meestal een afgerond geheel vormt.

De eerste van deze dozijn schetsen behandelt een regendag in het Ierssche graafschap Donegal. waar de schrijver op wandel is. Na een tocht door het beregende landschap, komt hij aan de zee, waar hij de Kormoranen op visch ziet jagen. Eindelijk heeft een der vogels den buit te pakken en het verhaal vervolgt in den ik-vorm: 'Ihre Jagd war meine Jagd. Ich nahm Papier und Bleistift: ich

fischte nach dem Anfang eines Romans: ich sah den Mann vor mir. Sein gesicht war hager... enz.'

Het stuk eindigt aldus:

'Ich hatte den Mann gefunden; was er nun tun würde, war sein eigenes Gesetz, für mich eigentlich ganz gleichgültig. Ich ging nach Hause.'

Dan slaat gij de bladzijde om en denkt iets meer te zullen vernemen over den held van dien Ierschen roman. In de plaats daarvan maakt gij kennis met Fonck, een loods van de luchtlijn Duitschland-Scandinavië, dien ge op een van zijn tochten vergezelt.

Bij het derde stuk zijn wij opnieuw in Donegal, waar de schrijver, na gedurende negen nachten te hebben getobd om een vrouwenfiguur te vinden voor zijn roman, er met den Ford op uitrijdt en de lang gezochte eindelijk ontmoet in de persoon van een twaalfjarig kind:

'Ich hatte die Frau gefunden, die ich suchte, den Teil der Frau, der ewig Kind und Mädchen is... Bald werden die Männer über sie herfallen, sie wird Kinder gebären und sehr schnell aufgerieben und zerstört werden. Ganz jung wird sie sterben.'

Voortgaande op het feit dat de schrijver zelf herhaaldelijk van zijn roman spreekt, hoopt gij hier nu een der personages vast te hebben, maar in het volgende hoofdstuk is er geen sprake meer van het Iersche meisje, doch van een Duitsche jonge vrouw, die een psychoanaliticus gaat raadplegen.

Van hier af begint men eenig houvast te hebben aan den draad die door het boek loopt, ofschoon hij nog in verscheidene hoofdstukken totaal onderduikt: de vlieger Fonck en de Duitsche dame Lala zijn de personages van den roman. Fonck ontmoet Lala als ze terugkeert van een specialist voor vruchtafdrijving. Zij vergezelt Fonck naar zijn kamer, waar de starkramp haar overweldigt. Na weken in een kliniek te hebben gelegen, keert zij terug naar Fonck, die ondertusschen vernomen heeft welke de oorzaak is geweest van haar kwaal. Lala vlucht weg van Fonck, heeft een instorting en sterft. Fonck zelf verdwijnt uit de oogen als hij opstijgt voor een oceaan-vlucht.

Uit het weinige dat hier over de werkwijze van den schrijver is meegedeeld, blijkt toch dat hij een zeer eigenaardige methode heeft gevolgd bij de constructie van zijn roman. Feitelijk heeft men te doen met een driehoekspel: de schrijver zelf, de symbolen die zijn verbeelding heeft opgevischt (de magere man en het zeer jonge meisje) en de personages die de symbolen belichamen (Fonck en Lala). Men kan zich afvragen hoe er wisselwerking kan zijn tusschen deze drie elementen van het boek en het zou mij o n t z e t t e n d veel

moeite kosten om het aan te toonen. Ik zei reeds dat dit een zeer derouteerend boek is: schijnbaar, uiterlijk is die wisselwerking moeilijk na te speuren en toch bestaat zij volgens mij; maar ze is eerder van onderbewusten dan van bewusten aard. Toch is ze er; want zij is het die de geheimzinnige, de superreëele atmosfeer schept voor dit merkwaardig boek. Zij is het, die den lezer deelachtig maakt aan de wording, aan den groei, aan de ontwikkeling van het verhaal volgens de lijn van onontkomelijke noodzakelijkheid. De roman wordt hier niet geboden als een afgewerkt gegeven, waaraan de lezer maar moet zien kop en staart te krijgen, doch als een levend ding in volle wording en waarvan de lezer zelf de ontwikkelingsfazen kan volgen.

De groei van een roman is minstens zoo boeiend als de roman zelf. Het dagboek van André Gide, toen hij Les Faux Monnayeurs schreef, heb ik met evenveel spanning gelezen als Les Faux Monnayeurs zelf. De groote subjectiviteit van de overwegingen verhoogt den indruk van echtheid van het gebeuren. Het verschil is bijna zoo groot als tusschen schrijven over het leven en staan te midden van het leven. Niet de feiten zijn zoo belangrijk, maar de reacties die de feiten uitlokken en het commentaar dat ons hart en ons hoofd er bij maken.

Er is nog een ander Fransch schrijver dien ik in verband met dit boek zou willen noemen en dat is Léautaud, die teekent Maurice Boissard. Hij vertelt over alles en nog wat, zonder ooit op te houden te boeien. Niet dat waarover hij schrijft is belangrijk, maar de subjectieve beschouwingen die hij aan de dingen wijdt wel. Men voelt bij hem zoo goed nooit met den schrijver alleen te staan; Boissard-de-mensch is er steeds bij en zonder steeds met hem accoord te gaan, zijn zijn gezelschap en zijn conversatie toch immer opwekkend.

Het zijn kwaliteiten van dien aard, die aan het boek van Hauser, niettegenstaande zijn uiterst lossen bouw, een groote aantrekkelijkheid geven. Men kan ten slotte wenschen dat het verhaal gebondener ware en meer gestoffeerd; men kan ook vinden dat hij dingen vertelt die met zijn roman geen direct verband houden of in een ander verhaal thuis hooren, per slot van rekening erkent men dat in een boek toch alles bruikbaar is wat het leven geeft en wat op het leven en zijn gewaarwordingen berust.

Een andere verdienste is de groote plastische kracht waarmede hij feiten en toestanden, zoo stoffelijke als onstoffelijke, weet uit te beelden. Subjectief en direct vliegen zijn korte zinnen als pijlen in het doel.

KAREL LEROUX

## Naschrift inzake Greshoff

Het blijkt, dat het door mij als unfair geïncrimineerde artikeltje van Greshoff in Den Gulden Winckel eigenlijk als een persoonlijke sympathiebetuiging, ter voorkoming van verkeerde conclusies uit de zakelijke bestrijding in zijn boutade, is bedoeld geweest, en alleen door nalatigheid en onnauwkeurige formuleering een contra-effect heeft gehad. Voorts moet de alinea aangaande zijn 'hooge dunk van het intelligente deel van het publiek', ironisch worden opgevat. Ik stel er prijs op, dat couranten en tijdschriften, die mijn vorig artikel aanhaalden, ook deze rehabilitatie citeeren.

ANTHONIE DONKER

## De Dag van het Boek

De laatste jaren wordt er in Duitschland op Goethe's sterfdag een boekendag gehouden. Dit is niet uitsluitend een commercieele maatregel maar tevens een cultureele gebeurtenis. Niet alleen de boekhandel draagt er het zijne toe bij, maar volksuniversiteiten, vereenigingen van letterkundigen en andere lichamen van cultureel belang verleenen er hun medewerking aan. De boekendag wordt geopend door de minister van binnenlandsche zaken. Het is te wenschen, dat dit denkbeeld in ons land navolging vindt - indien er wellicht bij ons geen minister te vinden is om een boekendag te openen, op zich zelf kan een dergelijke gebeurtenis, verbonden met een boekenjaarmarkt, met tentoonstellingen en met lezingen van Nederlandsche schrijvers ertoe bijdragen de belangstelling van dat deel van ons volk, dat nog voor andere openbare evenementen dan alleen de voetbalwedstrijden om het kampioenschap van Nederland ontvankelijk en tot geestdrift te wekken is, voor zijn schrijvers te verlevendigen en het contact met hen te herstellen of te versterken.

A.D.

# [Nummer 5]

## Romancières

Jo Manders de Bandeloozen (Meulenhoff)
Emmy van Lokhorst Vrouwen (E. Querido)

Het is allengs in ons land gewoonte geworden te schimpen op de Nederlandsche schrijfster. Dit is met een aanstonds te omschrijven voorbehoud geen slechte gewoonte en niet eens onrechtvaardig. Want inderdaad telt ons land circa honderd dames, die met een breipen romans haken. Wanneer er ooit een dankdag wordt ingesteld voor al wat deze nijvere krans ons heeft geschonken, roep ik u op allen vurig met mij te bidden, dat deze huisvlijt gestaakt moge worden. Geheel daar buiten om gaat een merkwaardig verschijnsel, waarvan ik in het buitenland geen evenbeeld vind. Wij zijn enkele talentvolle vrouwen rijk, die een in geestelijk opzicht bijna gesloten groep vormen en wier werk, hoewel het een geestelijk op dit oogenblik reeds vrijwel afgesloten tijdperk vertegenwoordigt, daarom niet minder belangrijk en waardevol is. Niet grootsch maar zeer zuiver is dit werk van Ina Boudier - Bakker, Margo Antink, Carry van Bruggen, Top Naeff, Augusta de Wit en Annie Salomons. In kleiner bestek ook dat van Jo de Wit. Het werk van Alie Smeding en Mevr. Zoomers - Vermeer zou ik hier ook willen noemen, als wat zij bereikten evenredig aan haar ernst en wat zij tot nu schreven niet zoo ongelijk van waarde was, hetgeen van de meesten der bovengenoemden in veel mindere mate geldt.

Met de meeste nadruk moet men van deze groep uitsluiten Jo van Ammers - Küller. Zij behoort niet tot het ras der kunstenaressen, zij is slechts het Zondagskind dier schrijfsterskrans voor fraaie handwerken. Zij beschikt over een formidabele flair en daardoor is zij, in tegenstelling tot bijv. Jeanne Reijneke van Stuwe, wier productie een volkomen onschadelijke afwijking is, een bedenkelijk verschijnsel, een der sterkste smaakbedervende elementen onzer hedendaagsche letteren, en compromitteerend voor onze litteratuur, zoodra zij deze in het buitenland gaat vertegenwoordigen. Haar werk mist alle warmte en diepte.

Het kon niet uitblijven, dat de verleidelijke en gemakkelijke methoden van Jo van Ammers - Küller navolging zouden vinden. Een voordeel daarvan is, dat de gebreken van dat procédé dan des te schriller aan het licht komen. Jo Manders heeft alle fouten ervan

overgenomen maar bezat niet het kookgeheim van dat pikante sausje, waarmee Jo van Ammers - Küller haar grove kost bedrieglijk kruidt. Het is een oneindig slechter toepassing van het verfoeilijke Ammersche procédé van de Opstandigen en Tantalus: het bevattelijk vervlakken van tijdsproblemen, deze opdienen in een pikante enscèneering, de romanpersonen misbruiken als spreekbuis van tijdsverschijnselen, aldus gemakkelijk te raden charades van een bepaald tijdperk opvoeren, en op zichzelf in sommige opzichten desnoods min of meer aannemelijke gevallen op aanmatigende en oppervlakkige wijze als tijdsbeeld laten figureeren.

De methode van Jo van Ammers - Küller is precies de omgekeerde werkwijze der werkelijke kunstenaars. Een kunstenaar kan een karakter zoo door en door menschelijk uitbeelden, dat het als vanzelf representatief wordt voor een menschentype en zelfs een tijdperk erin doorzichtig wordt. Jo van Ammers - Küller hoopt bepaalde globale tijdskenmerken in haar romanpersonen op, die er alle eigen menschelijkheid door verliezen. Het opvoeren van zulke charades kan een onderhoudend spel zijn, maar wanneer het als kunst wil poseeren moet men het onverbiddelijk terugwijzen naar het terrein waar het thuishoort, de ontspannings- en amusementslectuur. Tot dit in zekere zin nog aannemelijk genre behoort het schrijfsel van Jo Manders niet eens. De eenige indruk, die men ervan overhoudt, is een grenzenlooze verbazing dat iemand zulk geflodder en geknoei honderden bladzijden achtereen vol kan houden zonder te merken, hoe bête en ridicuul het is. De beteekenis van dit boek bestaat daarin, dat het op ontstellende wijze laat zien, welk een onbeschrijfelijke prullen er heden ten dage met de volle pretentie van litteratuur de drukpers kunnen verlaten; het boek kan als een waarschuwing dienen voor de uitgevers, die tenslotte, al staan hun materieele belangen uiteraard voorop, toch de verantwoording aanvaarden van bemiddelaars te zijn tusschen het Nederlandsche volk en hen die aan de Nederlandsche cultuur als schrijver uitdrukking geven - een waarschuwing zich ten scherpste rekenschap te geven, of hetgeen zij in druk doen verschijnen, een smadelijke blamage voor de Nederlandsche cultuur zou kunnen zijn. Ik laat daar, dat sommige jongedames voor haar schriftelijke daden niet toerekenbaar geacht kunnen worden, aan de uitgever is het dan, uit eigen inzicht of met behulp van een toerekenbaar adviseur de vermenigvuldiging van zulke schrijfsels te verhinderen.

In tegenstelling tot de talentlooze en embêtante Jo Manders, is Emmy van Lokhorst een schrijfster van talent en dat zij hier in één adem met een mejuffrouw Manders genoemd wordt, beeft zij aan zichzelf en aan haar laatste boek te wijten. Het is mij een raadsel,

wat iemand als Emmy van Lokhorst, die in Phils amoureuse perikelen toch ontegenzeggelijk iets pétillants en mousseerends wist te geven, er toe gebracht heeft dit oudbakken geschreven, muffe boek te doen drukken. Een honderdmaal bewerkt gegeven is hier geen letter anders en geen haar beter behandeld dan in die honderd andere overbodige romans. Dit slap, gedesintereseerd, lijvig verhalen is deze schrijfster onwaardig. Het is nergens pregnant, nergens beeldend, niet boeiend, niet verrassend, niet navrant; het is precies volgens de regels der kunsteloosheid geschreven, zonder overtuiging, zonder innerlijke gespannenheid, noodeloos. Mat en vlak, en daarom bewijs van een gebrek aan ernst en liefde der schrijfster voor haar taak. Het maakt geheel de indruk van het werk eener vrouw, die er allengs aan gewend geraakt is schrijfster te zijn en van wie men verwachten kan, dat zij als haar talrijke zusters nu voortaan ieder jaar, zonder zich meer moeite te geven, een overbodige roman zal doen verschijnen. Voor het gemak van het métier geeft zij de verantwoordelijkheid voor haar talent op en schept zich daarmee de kans op een omvangrijk, onbelangrijk oeuvre. Maar er blijft ook nog een andere dan deze fatale weg voor haar open; terug te keeren tot haar talent, haar ernst en esprit, en de vrees te logenstraffen, dat de kunstenares is ondergegaan in de romanmodiste. Onbeduidende boeken moeten er waarschijnlijk nu eenmaal zijn, omdat er behoefte aan bestaat, maar dat zij, die beter weten en beter kunnen, zich tot de vervaardiging ervan leenen, is een bedenkelijk en gevaarlijk verschijnsel.

ANTHONIE DONKER

## Het laatste werk van Jacobus van Looy

Jac. van Looy, Nieuw Proza
A.W. Sijthoff, Leiden, 1929

Het kunstenaarschap van Van Looy was zeer beperkt, maar tevens zéér zuiver. In zijn arbeid ontbreekt welhaast alle structuur en alle intrige, - de roman lag hem even ver als het drama. Ook zijne gaven als verteller zijn niet zóó buitengewoon geweest, dat men hem daarom tot onze grooten zou mogen rekenen. Hij miste de kracht zichzelven geheel te elimineeren, gelijk de theorie van het realisme dat eischte; als ge hem leest, gevoelt ge hem onmiddellijk naast u staan, - slechts een enkele keer doet hij een onhandige poging tot een soort camouflage, zooals in dat eerste stevige stuk proza ‘De Nachtcactus’. Ook ‘Een Stierengevecht’ en ‘De dood van mijn poes’ hebben niets dan de allure met het realisme gemeen, en zijn eigenlijk lyrisch van karakter. Die allure was iets meer dan een offer aan de aesthetiek van den tijd waarin hij tot kunstenaar groeide, - ze kwam wel-waarlijk ook voort uit het diepst van zijn eigen

wezen, maar ze bleef bij hem nochtans een uiterlijkheid. Zijn eerste bewonderaars hebben den klemtoon hunner waardeering verkeerd gelegd en zij manifesteerden daarmede meer hùn verlangen dan dat ze zijne arbeid typeerden. ‘W è r k e l ijk te zijn’ beteekende voor hem ‘werkelijk te z ijn ’; - niet op het ‘werkelijke’, maar op het ‘zijn’ viel bij hem de nadruk; - dit heeft de waarde van zijn werk voor ons gered en het zal dat doen voor de volgende geslachten. Zoo ziet men bij Van Looy het wonder gebeuren dat onze knapste prozaïst uit de school van het objectieve realisme, zijn beste beteekenis voor ons krijgt door de subjectieve lyrische kracht zijner uiting. Wel is hij een ziener en een beelder geweest, maar hij was een visionnair ziener en een zeer persoonlijk beelder. Alles wat binnen het bereik zijner zinnen kwam, werd onmiddellijk in zijn geest tot een mystisch-visionnairen staat opgeheven; dáár kreeg het pas een eigen gestalte, proportie en kleur of het werd er omhangen met een teedere, soms duistere mijmerij. Het eerste overwoog in ‘Feesten’, het tweede in ‘Zebedeus’; - beide gingen het gelukkigst tezamen wanneer ze gelijktijdig ontstaan waren onder den duidelijken drang zijner herinnering, zooals in ‘Jaapje’ en ‘Jaap’.

Ook dit ‘Nieuw Proza’ drijft op herinnering; wezenlijk: het d r ijf t er op. De wereld dezer herinnering blijkt klein, en ge aanschouwt meer een, in den geest vervormde, uiterlijkheid ervan, dan dat ge den dieperen hartslag beluistert; daarbij bezit het geen anderen horizon dan die van Van Looy's eigen beminnelijke menschelijkheid. Deze kunst ontleent geen enkele harer voorname qualiteiten aan het onderwerp; de schoonheid en diepte schuilen enkel-en-alleen in den scheppenden geest waaruit ze geboren werden. En vaker dan in vroeger werk sprankelt er over deze verbeeldingen de milde, verklaarde glimlach van den Meester; dan bloeit zijn woord open tot een edele, nauw-merkbare geestigheid, die, ijl en schuchter, de vrucht is van veel wijsheid en veel liefde-tot-het-leven.

Intusschen zijn niet al deze prozastukken van dezelfde waarde. Er zijn er bij die een zekere nonchalance verraden of die in een alleenmaar gemoedelijk gekeuvel vervallen, - en bij andere, een paar reisherinneringen, is een soort verslaggevers-allure, vooral in den aanvang, niet overwonnen. Daarbij was Van Looy kettersch tegenover het gewone taalgebruik, maar zijn ketterij is van zulk een naïeve natuurlijkheid, dat men haar bijna gaat beminnen; elk opzettelijk raffinement is er vreemd aan en wanneer het een kind was dat aldus tot u sprak, zoudt ge in bewondering zijn om de heerlijke onbeholpenheid ervan. In Van Looy's woordgebruik en zinsconstructie ligt soms een tikje averechtschheid die, jaren geleden, voor

origineel doorging. Zelfs laat hij zijne personen op dezelfde wijze spreken; b.v.:

'Ik tafelde wel eens', keuvelde de heer des huizes, 'met iemand die altijd witte bordeau bij zijn eten had noodig...' (bladz. 32).

Zoo is er meer waaraan men, ook nu weer, even gewennen moet; hij zegt 'opstond' voor 'dadelijk', 'laas' voor 'helaas', en hij gebruikt (wat niet mooi is) 'of' voor 'alsof':

'Of had hem een bij in de hals gestoken, rees plotseling de heer des huizes van zijn stoel,' (bladz. 52).

Maar wanneer ge aan deze lichte hebbelijkheidjes gewend zijt geraakt en ze dus nauwelijks meer opmerkt, welk een bron van schoonheid en geluk ontsluit u dan dit boek. Daar is een met schildersplezier nauwkeurig teekenen en kleuren van stukken en stukjes der uiterlijke werkelijkheid (een avondlucht, een pauw, een appel), die, eerst gering en schijnbaar waardeloos, plotseling vol beteekenis en diepte-van-leven worden wanneer de goudglans van zijn geest er over vloeit; - daar zijn lieve herinneringen aan vroeger bestaan ('De Muur', 'Het Veer'), opgehaald met een vleug van omfloersde sentimentaliteit, maar innerlijk-herzien toch in een scherpte van contouren en een felheid van coloriet alsof ze uit niets dan de directe waarneming geboren zijn; - daar is de lichtelijk badineerende joyeusheid van verhaaltjes als 'Zingen' en 'Het Strikje', - de stramme elegantie in 'De Kandelaar', - het verstild-ironische van 'Het Schema'. - Daar is - best van al - de vertelling van 'De Koepel', waarin het lyrisch karakter van dit realisme het duidelijkst tot uiting komt. Want in den hier geteekenden Mijnheer van Oudentijd heeft Van Looy stellig zooiets als een zelfportret gegeven: de tot geestelijken adel gerijpte mensch met de rustige tevredenheid van den ouden dag, de stille vreugde over de kleine dingen dezer wereld en het geluk der geestelijke afgeslotenheid...

HERMAN POORT

## Essayistisch meesterschap

### Matthijs Vermeulen, Klankbord
### Amsterdam, De Spieghel, geen jaartal

Het kan als niet-vakkundige mijn taak niet zijn hier iets wezenlijks in het midden te brengen omtrent de beteekenis van Matthijs Vermeulen's kritische arbeid voor het muziek-leven van onzen tijd. Wij willen er daarom in dit verband mee volstaan te wijzen op Mengelberg's Amerikaansch avontuur, dat ons de feitelijke weerkaatsing schijnt van zekere door Vermeulen geïndiceerde mentale eigenaardigheden van dezen grooten dirigent. Natuurlijk is daarmede slechts in een zeer bepaald - wij zouden bijna zeggen 'psychologisch' -

opzicht iets gezegd aangaande de beteekenis van Matthijs Vermeulen voor het hedendaagsch muziek-leven, doch wij meenen dat een en ander ons toch wel iets te denken geeft, wanneer men zich herinneren wil aan welke onwaardige behandeling deze kritikus eenige jaren geleden van de zijde van een deel van het concertgebouw-publiek heeft bloot gestaan. Wat toen zoovelen een persoonlijke hetze leek, blijkt thans alleen maar 'helderziendheid' te zijn geweest. En een dergelijke clairvoyance kan niet anders dan heilzaam zijn temidden van de nog altijd tamelijk nevelachtige atmospheer van ons muziekwereldje.

Evenmin is het mij mogelijk de innerlijke waarde te beoordeelen bij voorbeeld van des schrijvers polemiek met Alfredo Casella (Harmonie-Contrapunt, blz. 16), waarin men trouwens de beweringen der tegenpartij slechts uiterst fragmentarisch wedergegeven krijgt; althans, ik herhaal het, voor den leek, die nu eenmaal uit den aard der zaak minder uit eenige 'losse' zinsneden te lezen pleegt dan de deskundige. Intusschen kan het wellicht zijn nut hebben, wanneer een keur uit het werk van een zoo vaak en heftig omstreden figuur als de onderhavige, gelijk ons in dezen bundel geboden is, eens bezien wordt met de oogen van een buitenstaander voor wie het gebied der muziekpolitiek maagdelijke bodem bleef.

Als vanzelf sprekend dringt zich in de eerste plaats een vergelijking op met dien anderen, niet minder vehement omstreden 'moderne' muziek-kritikus, Willem Pijper, van wie eenige maanden geleden eveneens een bloemlezing zijner prestaties in boekvorm (De Quintencirkel, bij Em. Querido) verscheen. De ondertitel van Vermeulen's bundel luidt 'Muziek-kritieken', die van Pijper is benoemd: 'Opstellen over Muziek'. Een omwisseling dier betitelingen echter ware beter in overeenstemming geweest met het karakter van de respectievelijke inhouden, die zij te dekken hebben. Want in het betreffende werk van Pijper overweegt zeer verre het kritische en in dat van Vermeulen het lyrische. (De tegenstelling is niet zuiver, doch geeft voor ons doel met voldoende duidelijkheid een nadere bepaling van dit accent-verschil).

Hiermede is overigens nog niets gezegd omtrent den autonomen grond van beider persoonlijkheid, al is Pijper's stijl strakker en hoekiger dan die van Vermeulen, hetgeen een aanduiding zou kunnen zijn voor een innerlijke antithese hunner naturen in den zin hierboven aangegeven. Als zou dus Pijper overwegend 'kritisch', Vermeulen overwegend 'lyrisch' zijn aangelegd. Wij meenen echter, dat deze opvatting als te simplistisch en als in strijd met de werkelijkheid van beider capaciteiten op dit terrein moet worden afgewezen. Pijper schreef over muziek wel eens bewogener dan in den genoem-

den bundel en wij herinneren ons van Vermeulen kritieken, die in scherpte en zakelijkheid niet onder doen voor die van zijn confrater. Met dat al is er een principieel en onuitwischbaar verschil in wezen tusschen hen beiden. Men behoeft er maar op na te lezen wat Pijper in ‘De Quintencirkel’ over Diepenbrock en Beethoven schrijft en wat Matthijs Vermeulen ons in zijn ‘Klankbord’ over deze figuren te zeggen heeft. Het komt hier meer dan eens tot bijna letterlijke contradicties. Zoo zegt Pijper op blz. 11 van zijn boek aangaande de muziek van Beethoven: ‘Niemand zal zich ooit vertrouwd kunnen maken met de muziek van Ludwig van Beethoven als hij niet eenig begrip heeft van het Napoleontisch tijdvak’, terwijl Vermeulen op blz. 52 van het zijne schrijft: ‘Men behoeft haar (nl. Beethoven's muziek) niet te transponeeren in den tijd van haar ontstaan om door te dringen tot haar volle expressieve waarde...’ En eenige regels verder: ‘Hare stem is onmiddellijk verstaanbaar voor elken mensch...’

Hoe is het mogelijk, vraagt men zich af, dat twee schrijvers, die met betrekking tot hun algemeene theoretische opvattingen omtrent het wezen der muziek op hetzelfde standpunt staan, dat der zoogenaamde ‘absolute muziek’, tot dergelijke diametraal aan elkander tegenovergestelde conclusies kunnen komen, nog wel ten aanzien van manifestaties dier muziek, die zij relatief gelijkelijk hoog waardeeren? De verklaring van dit feit, waarbij wij uitgaan van de o.i. volkomen aanvaardbare metaphysische praemissen van hun gezamenlijk standpunt ten opzichte van het wezen der muziek, schijnt ons de volgende te zijn. De muzische ‘boven-redelijkheid’ beperkt zich bij Pijper tot zijn creatieve muzikaliteit, hij is vóór alles ‘muzikant’, klanken-vinder. Zijn kritische werkzaamheid draagt daarom het stempel eener gesloten, onvermengde redelijkheid. Zij staat onvoorwaardelijk in dienst van zijn scheppend talent. Bij Vermeulen daarentegen strekt zich deze muzische ‘boven-redelijkheid’ tot in zijn schrijvende vingertoppen uit. In zijn werk is de ‘redelijke’ kritiek secundair, zij wordt gedragen, gestuwd door een ‘bovenredelijk’ element. Populair gezegd: op zulke momenten (lees zijn opstellen over Beethoven, Bruckner en Diepenbrock) is zijn kritiek geen ‘kritiek’ meer, dan is al het relatieve en tijdelijke, welks wrange nasmaak men ook in den positiefsten regel van Pijper nog proeft, van hem afgevallen en straalt een schoonheid in zijn werk open, die zich meten kan met het beste proza, dat wij bezitten. Essays als de zooeven genoemde behooren zonder eenige reserve tot het kostbaarste, wat in deze dagen geschreven wordt. Temidden van zooveel vlak en ondoorzichtig hedendaagsch essayisme is dit diep, kristal-klaar proza een verademing.

Het heeft geen zin den muziek-kritikus Matthijs Vermeulen te annexeeren ten behoeve van de Muze der schoone letteren. Zijn werk annexeert zichzelf wel. Maar noodig is het, hier met nadruk uit te spreken, dat een ieder, die dit boek gemakzuchtig overlaat aan de eenzijdige discussies der deskundigen zich niet slechts de kennismaking onthoudt met een schoonheid, die verre de perken der muzikale belangen-sfeer te boven gaat - dat ware niets dan zijn verdiende loon! -, doch dat hij zich daarenboven onherroepelijk schuldig zal blijken te hebben gemaakt aan een ergerlijke verminking van ons cultureel bezit. En waarlijk, deze 'Spielerei' met de beste krachten, die leven in ons volk (zij moge in betere tijden met een zekere lichtzinnigheid tegenover den overvloed eener a l l e r w e g e bloeiende schoonheid bedreven zijn), behoort niet geduld te worden in een periode als de onze, die zoo hopeloos arm aan wezenlijke cultuurwaarden is, ondanks den klaterenden schijn van het tegendeel. Men sla er wat het muziekgebied betreft de boeken van Pijper en Vermeulen maar eens op na!

R. HOUWINK

## De Geschiedenis van het Huis

door Kees van Bruggen
C.A.J. van Dishoeck, Bussum 1929

Men bouwt een huis. Het komt dagelijks voor. Maar het komt niet dagelijks voor dat Kees van Bruggen een huis bouwt en daarbij de lijdensgeschiedenis van dit plan, van zijn geboorte tot en met zijn verwezenlijking, dit ròekeloos avontuur, navertelt tot leering en vermaak...

Is dit literatuur? Literatuur, zooals wij zwaarwichtige en bezonnen Hollanders dat verstaan? Nee, het is niets meer dan in haar soort voortreffelijke journalistiek.

Kees van Bruggen laat zich hier zien van een zijde, waaraan zijn langdurig verblijf in het buitenland niet vreemd kan zijn. Zijn vlotte pen schrijft de eene geestigheid na de andere en het geheel heeft hier en daar die vluchtige, heimelijk-spottende charme, waarmee de rest der Hollandsche letterkundigen ons al te zelden verwent. Zijn stijl is kort, gescandeerd. Maar scherp, op den màn af. Zijn grillige geest openbaart zich in dit boekje.

Ik geloof dat maar weinig literatoren klaar zouden spelen wat van Bruggen hier presteerde. Men kan tenslotte over ontzettend-gewichtige en ingrijpende zaken een boek schrijven, dat vele honderden bladzijden telt. En lang niet iedereen slaagt erin - ondanks de boeiende elementen van het onderwerp - het geheel leesbaar, - laat ik allèen maar zeggen: leèsbaar - te maken. Maar doe dìt van Bruggen eens na: een boek van welhaast 200 pagina's te compo-

neeren over een zoo alledaagsch onderwerp als... het bouwen van een huis en dàn nog onderhoudend te blijven! Als men voor ‘letterkundige’ een examen moest afleggen zou ik dit als een der opgaven willen zien. Want het bewijst primo dat van Bruggen het métier meester is en het bewijst secundo dat het onderwerp er betrekkelijk weinig toe doet, als de man die het behandelt maar wat te zeggen heeft.

Ik beweer niet dat van Bruggen in ‘De Geschiedenis van het Huis’ veèl te zeggen heeft, maar met een benijdenswaardige ironie ziet hij hoe het huis wordt opgetrokken en wie zòo ironisch dit klein gebeuren weet te bekijken, moet een wijs man zijn. Proficiat, van Bruggen. Er worden in Holland meer huizen gebouwd, die uw aandacht waard zijn... al zijn ze niet van steen en hout.

JAN R. TH. CAMPERT

## Portrait in a mirror

### Charles Morgan, portrait in a mirror (London, Macmillan & Co., 1929)

Vergeleken bij vorige seizoenen maakt het jaar 1929, althans wat het proza betreft, geen kwaad figuur. Misschien is dit slechts schijn, misschien zijn mij eenvoudig de laatste maanden wat meer goede boeken onder oogen gekomen en heb ik daarvóór veel gemist. De oogst is in Engeland elk jaar weer opnieuw zoo overweldigend groot, dat zelfs de onverschrokkenste omnivoor er altijd nog maar een zeer klein percentage van verwerken kan en dus ieder overzicht voor een belangrijk deel door het toeval wordt bepaald. Maar in ieder geval zijn er wel een tiental boeken te noemen, die, het mogen dan al geen meesterwerken zijn, toch in een of ander opzicht boven het gemiddelde peil uitstijgen. Schrijvers als Tomlinson, Aldous Huxley, Robert Graves, Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Norah Hoult hebben hun reeds verworven reputatie bevestigd, terwijl er onder de débutanten of tot nu toe vrijwel onbekende auteurs ook verschillende verrassend goed werk geleverd hebben: R. Hughes (A High Wind in Jamaica), Graham Greene (The Man Within), L.A.G. Strong (Dewar Rides), Richard Aldington (Death of a Hero) en vooral Charles Morgan, die reeds in 1925 met een verdienstelijke roman (My Name is Legion) débuteerde en die nu met zijn tweede boek (Portrait in a Mirror), waarvoor hem zoo juist de ‘Femina, Vie Heureuse’ prijs is toegekend, sterk de aandacht op zich heeft gevestigd. Het is geen grootsch of aangrijpend of verrassend oorspronkelijk boek, het is zoowel wat schrijftrant als gegeven aangaat eenigszins ouderwetsch en een kort verslag van den inhoud zou dit boek meer dan eenig ander onrecht aandoen, maar het is wel een

merkwaardig rijp en gaaf werk, met rustige beheersching geschreven, een roman, waarop Dirk Coster's woorden: ‘hervonden werkmanschap’ volkomen van toepassing zijn; de auteur heeft zich blijkbaar met toewijding, met langdurige, liefdevolle aandacht aan het onderwerp overgegeven.

De hoofdpersoon Nigel Sharp, een beroemd schilder, ziet terug op een lang vervlogen verleden - het boek is in den ik-vorm geschreven - op zijn jongelingsjaren, zijn eerste liefde, zijn artistieke aspiraties, met de opgeroepen herinneringen een ‘portret’ teekenend van den jongen kunstenaar zooals deze zich nu aan hem voordoet, gezien in den ‘spiegel’ van zijn tegenwoordig bewustzijn. Dit portret is voortreffelijk geslaagd en wat reeds zoo dikwijls is beproefd, doch maar zeer zelden is gelukt: de auteur weet ons te overtuigen van het groote talent van zijn held. Hij bereikt dit doel niet door nadrukkelijke betuigingen of door beschrijvingen van zijn werk en zijn successen, maar door zuivere, consequente karakterbeelding. Wij voelen het uit Nigel's gesprekken en overpeinzingen, uit de wijze, waarop hij op het uiterlijk aspect der dingen reageert, de indrukken, die hij maakt op verschillende personen, de idealen, die hij zich stelt, zijn intuïties en voorgevoelens - die de verteller, de oudere, wijzere Nigel soms tot zeer interessante beschouwingen over het wezen der kunst ontwikkelt - uit heel het gevoels- en gedachtenleven van den schuchteren, opmerkzamen, fijnzinnigen jongen, dat hij een aard en aanleg bezit, die hem er toe voorbestemmen een groot schilder te worden. Zijn geestelijke ontwikkelingsgang, de verschillende phasen van zijn liefde voor Clare - de verloofde en weldra de vrouw van een zijner vrienden - de aarzelingen van haar dualistische persoonlijkheid zijn overtuigend waar gemaakt, evenals ook de meeste der talrijke bijfiguren. Nigel en Clare voelen, dat zij in een vreemde, een bijna vijandige omgeving leven, dat zij in hun vertrouwelijke omgang een aparte, een geheel eigen wereld om zich heen vormen, een sfeer van gevoelens en gedachten, die zelfs al wilden zij ze aan de anderen meedeelen, door niemand zouden worden verstaan. Zij hebben een rijker en edeler gemoedsleven dan hun familieleden en bekenden, die zoo geheel anders zijn ingesteld. Maar deze bijfiguren zijn toch niet louter als een eenvormige, antagonistische groep tegenover de hoofdpersonen geplaatst. Nigel doorziet hen diep genoeg om ook in de bekrompenste van deze op een paar uitzonderingen na oppervlakkige, deftigdoende conventieslaven het individueele, het echt en innig-menschelijke te ontdekken onder al de vormelijkheid verborgen en zij verliezen nooit geheel zijn genegenheid. Daarbij is ook het milieu, het liefelijke, parkachtige Engelsche landschap, de interieurs der voorname oude landhuizen - de

roman speelt zich af in een afgelegen gedeelte van het graafschap Kent in de jaren 1875-80 - zeer suggestief, zonder lange opzettelijke beschrijvingen weergegeven.

De keuze van het hoofdmotief bracht de behandeling van verschillende conventioneele thema's met zich mee: de bekoring van een eerste liefde, de tweestrijd tusschen den minnaar en den artiest, waartoe ze onvermijdelijk voert, de moeilijkheden van den jongen kunstenaar, die zich misplaatst voelt in zijn omgeving, maar het is merkwaardig welk een nieuwe bloeikracht, welk een frisch, jeugdig leven de auteur in deze oude, welbekende materie heeft weten op te wekken. Hij heeft het zich daarbij nog moeielijker gemaakt, doordat hij alle scherpe contrasten, alle hevige effecten en sterk-dramatische wendingen heeft versmaad. Er zijn geen diepe schaduwen, hij schildert bijna louter licht en kleur, en toch is het beeld met zijn fijne nuancen en schakeeringen allesbehalve eentonig. Alleen tegen het einde is er een zekere verdoffing, maar over 't geheel geeft de titel het karakter van het boek goed weer: het doet werkelijk denken aan de zuivere kleur, de rijke, stille glans van mooie dingen, gezien in antiek, diephelder spiegelglas.

A.G.v.K.

## Philippe Soupault

Philippe Soupault schrijft uit de warmte van een tanende levensdrift als uit een van den oorsprong af vergiftigde bron. Het leven dronk hij als aangelengde alcohol. Deze zoon van gezeten burgers kreeg den onverzoenlijken weerzin van de gezetenheid mee. In 1897 onder den rook van Parijs geboren, ervaart hij de bijkans physieke gehechtheid aan die stad als een dwangdenkbeeld en bewustzijnsvernauwing.

Deze opstandigheid tegen alles, wat overgeleverde moraal is in het sociale en het letterkundige, determineerden een creatieven drang, die zijn voornaamste voedsel vindt in de antinomie tusschen de middelpuntvliedende kracht van zijn ontvankelijkheid en een uiterst gespannen introspectie. Deze bundel van tendenties op zijn beurt bestemde hem voor, in de ontwrichting van na den oorlog leiding te geven. Zijn roman l e  b o n  a p ô t r e  is velen ten voorbeeld geweest. Deze leiding betrof eer de wijze van de dingen te zien en weer te geven dan wat aan een dieper grijpend gemis voldoening had kunnen schenken.

Op dit punt onthult zich een nieuwe tegenstrijdigheid. Dit te-kort, dat in zijn haast te leven die middelpuntvliedende kracht tot aldoor koortsachtiger werveling moest aanjagen, stelde hem voor de nooden van andere jongeren open. Een apostel, goed of kwaad, wilde noch kon hij zijn. Maar die revolte tegen de zelfgenoegzaamheid

van elke zelfbeperking, hetzij van plaats, naar den tijd of in den geest, trok hen aan. In 1918 schreef hij met André Breton les champs magnétiques, waaruit het surrealisme voortgekomen is. Aan deze richting, die, alvorens tot wasdom gekomen te zijn of te kunnen komen, aan een overmaat van ideologie bezweek, hechtte Soupault zich evenmin. In de eigen eenzaamheid ziet hij de menschen als atomen in aantrekking en afstooting. Uit dit barre eenzaamheidsgevoel schreef hij zijn boeken als een bij voorbaat veroordeeld middel tot ontvluchting uit die benauwenis. Schrijvers komen erin voor, in alle opzichten dilettant en die als zoodanig niet met den auteur vereenzelvigd mogen worden. Want zijn geest is op zelfkritiek gericht en neemt in dezelfde mate den beoordeelaar de taak uit handen. Hij zet zich zelf na en reizende tracht hij zich zelf te ontvluchten. Hij is al weg, wanneer men hem probeert vast te houden en de achtervolger, dat is hij zelf, loert op hem telken keer, dat hij dreigt te falen.

Men vindt den laatsten zin in en joue. Hoe zeer kenschetst hij Soupault. Le coeur d'or, een andere van zijn romans, beschrijft een overeenkomstig wijken van wie de schaduw boven den buit verkiest. Die jonge-mannen van zijn boeken staan nooit ontgoocheld noch uit het veld geslagen, want ze kunnen (willen?) zich aan niets hechten. David uit à la dérive (de titel kan voor heel zijn al omvangrijke oeuvre gelden) ‘ignorait involontairement les liens, les attaches et les clairières. Très jeune, il comprit cette impossibilité impérieuse comme une vocation. Il y a une ardeur pour abandonner.’

Een nieuwe tegenstrijdigheid. Met geen enkelen band meende deze David rekening te kunnen houden en deze gebiedende onmogelijkheid verscheen hem al vroeg als een roeping. Een onmogelijkheid is imperieus in zoo ver ze een noodzaak is, en een roeping, in zoo ver er eenige wezenlijke waarde uit geboren wordt. De ardeur in het prijs geven heeft Gide ervaren en beschreven. Maar dit loslaten voerde hem tot een nieuwe aanhankelijkheid. Die aardsche drift werd tot een gloed van andere orde en hoogere spanning overgeschakeld. Dit onderscheidt een voor het overige aan Gide's angst voor het zich nestelen verwant boek als à la dérive van Gide's oeuvre. In rijkdom, diepte en ampleur schiet Soupault tekort.

David gelijk Gide ‘était né pour partir’. Als gene zag hij het doel van elke daad altijd als een tegenstander of weerstand. ‘Il ne pouvait aimer ou plutôt il brûlait ce qu'il avait adoré. Mais il le brûlait sans désir de sacrifice avec une rageuse indifférence. Il savait même qu'aimer l'obligerait bientôt à brûler.’ Ziedaar de dorre gloed dezer drift. Soupault schrijft ze cursief in korte, snijdende zinnen uit. Men leest zijn boeken als een makkelijken roman. De Franschen verstaan

die kunst, want hij is de eenige niet. Van welk een klassieke conciesheid is Gide's pure, heldere, gespannen stijl.

Daar de liefde niet tot haat kan kantelen reikt de aanloop niet tot liefde. Met die 'woedende onverschilligheid' neemt de schrijver op zich zelf wraak. Is die indifférence in waarheid onverschillig? Stort hij niet in dezen vorm, nu stellig involontairement, een overvloed aan krachten, welke hij niet langs anderen weg weet af te wikkelen? Het hart en de bezinning leveren elkaar slag. De laatste leert, dat men zich zelf niet ontvlucht, maar het gevoel van de gebondenheid wordt tot obsessie. Dan rijst de behoefte 'faire n'importe quoi pour me prouver que je ne suis pas enchaîné.' Hij is boordevol onrust en deze onrust vervalschte van meet af zijn betrekking tot de buitenwereld. De bloemlezing van het nieuwe Fransche proza, in 1926 bij Simon Kra te Parijs verschenen en in de samenstelling waarvan Philippe Soupault de hand moet hebben gehad, zegt van hem: 'les êtres et les choses ne sont pour lui que des instants que sa pensée chatoyante éclaire et laisse dans l'ombre avec une impitoyable rapidité.' Hij ziet de ronde van de gebeurtenissen ver en als de spil een karakter. Deze karakters zijn in den grond altijd hetzelfde: te klein voor zich zelf. In zoo ver de verlangens van Soupault tot de kern van zijn wezen behooren komt hij aan de door hem gestelde mogelijkheden niet toe. De hem gegeven kans werd nog niet vervuld. Het scheppende vermogen brandde de zekering door in plaats van tot die menschelijke kracht open te stralen, waarvoor hij naar de jaren, zoo niet in den geest den leeftijd heeft. Zijn verlangens, uit herinnering en verwachting ontstaan, maken hem schaamachtig. Julien uit en joue 'craignait les souvenirs comme une maladie'. 'Memoire', leest men elders: 'mon ennemie quotidienne, ma terreur.' Die ingebrande afkeer van herinneringen deed hem zich wenden tot de volwassenen, die als kinderen leven. 'Nègres, c'est à vous que je pense, lorsqu'il s'agit pour moi d'étreindre des souvenirs et de les jeter au vent comme des drapeaux.' Met dien ballast kan hij niet verder leven en aan de primitiefheid vol sap, aan de alle mogelijkheden openlatende menschelijkheid van den neger, hun sluwe bonhommie en onbekommerde wreedheid, zijn de laatste romans gewijd: le nègre evenals le grand homme.

Met den neger voelt hij zich verwant, omdat zijn aard geheel anders gericht is. Aan hun robuuste levenskracht wil hij zijn levensangst genezen, angst voor zekerheden, die te ontvluchten zijn. Want boven die zekerheden verkiest hij de pijn en hij schrijft uit vrees, niet genoeg te lijden en in de hoop, dat de pen wellicht de zeere plek zelf priemt. Deze woorden schreef hij in le coeur d'or zonder dat ze ten volle op hem zelf behoeven toegepast te worden. De persoon-

lijkheid van dezen vluchteling voor het leven belet hem, zich in proza rechtstreeks uit te spreken.

Als aanloop tot een werk in grooten stijl, hoe gering ook van omvang, zijn de van Soupault tot nu toe verschenen boeken van beteekenis. De kunstdrift zelf echter, hoe kunsteloos en ongekunsteld ook, waaruit ze geschreven werden, wekt twijfel aan de vervulling van dit verlangen.

Van Philippe Soupault verschenen achtereenvolgens:

Poëzie: Aquarium, rose des vents, les champs magnétiques, l'invitation au suicide, Westwego, Wang-wang en Chansons.

Romans: le bon apôtre, à la dérive, les frères Durandeau, le voyage d'Horace Pirouelle, le nègre, le grand homme.

H. VAN LOON

## Kritici in het koffijhuis

In het stamcafé: Wij zijn gezworen kameraden, het gezellig en toch gedistingeerd établissement, waar de bloem der Nederlandsche critici, versterkt door een aantal aankomende en overjaarde dichters, sinds jaar en dag bij bitter en aangename kout bijeenkomt, heerscht een gedrukte stemming. Het anders zoo geanimeerd gesprek wil, hoewel het toeval juist op een zoo nieuw en dankbaar onderwerp als Robbers gekomen is, niet geheel vlotten en het komt de heeren voor, alsof de lauweren, waarop het anders zoo aangenaam rusten is, minder gemakkelijk zitten dan gewoonlijk. Sommige der heeren ruilen fluisterend hun laatste schotschriften en knikken elkaar goedkeurend toe. Anderen bekijken kiekjes, domineeren of doen een spelletje interview. Enkelen luisteren zoo weinig naar elkaar, dat ze het ongemerkt roerend eens zijn. ‘Querido moet branden’, vindt de heer A, die zeer belezen is in de buitenlandsche litteratuur.

‘Precies, dat zeg ik immers, Coster is een weekdier,’ antwoordt de heer B. De heer C, de vermaarde criticus met zijn onafscheidelijk, in rouwband gebonden bundeltje gedichten van 1907 als een koortsthermometer vast onder de armen geklemd, voegt zich bij hen. Hij heeft genoeg van het debat aan de linkervleugel van de tafel over de vraag of Maurois een diep psychologisch genie of een gediplomeerd burgerman is, klopt A en B joviaal op de schouder en gluurt schuin wantrouwend, terwijl hij zich in zijn volle zwaarlijvigheid neerzet, zoodat de lauweren kraken en dreigen te bezwijken, naar de zwijgende onbekende naast zich.

‘Wie is dat?’ vraagt hij halfluid, terwijl de critische kronkel van zijn hersens plotseling in een diepe plooi op zijn voorhoofd zichtbaar wordt. A buigt zich met een smadelijk glimlachje naar hem over en fluistert met een vies gezicht: ‘De heer Publiek.’ C. schuift ontzet een eind weg, zoodat een lauwer van zijn stoel op de grond glijdt, en

ziet de onbekende nieuwsgierig als een vreemde maar uitgesproken lagere diersoort aan. Dan waarschuwt hij ijlings D, de gevreesde anonymi-scalpeerder en gepatenteerde potverteerder, die al snuivend en blazend op zijn stoel begint te schuiven, terwijl zijn oogen verwilderd smeeken; hou me vast, anders moet ik hem te lijf. De aandacht wordt van het embryonale incident gelukkig afgeleid door de stentorstem van de bereisde messroomboy van de Nederlandsche litteratuur: ‘Wij hebben hier in Holland godbetert niet eens...’ Onder heftig applaus, juist- en jageroep zet hij zijn rede voort. De onbekende bladert met zenuwachtige haast in Kramers' woordentolk, maar hij slaagt er niet in het bij te houden; het eenige woord, dat hij begrijpt is het zeer vaak terugkeerende ‘godbetert’. Als de stilte weer is ingevallen, buigt de heer C zich geheimzinnig naar B toe en fluistert hem in het oor (maar juist luid genoeg om door de heer Publiek te worden verstaan): ‘Zie je, Coster is typisch een fluim.’ Het gesprek wordt nu levendiger. Enkelen der jongsten raken boven hun bitter en zingen op verschillende wijze dooreen: Barbertje moet hangen en: Querido moet branden. Een vroegoud essayist neuriet kindsch: ‘Dirk wil een rolletje spelen, hi ha ho.’ Een adept van de voorzitter van de Nederlandsche anti-litteratenbond, eerstdaags versterkt met een onderafdeeling anti-trekhondenkritici, een jongmensch met het uiterlijk van een afgezwaaid theoloog, beweert met overslaande tong: ‘Het Critisch Bulletin geeft saaie critiek, dat schrijf ik morgen op alle schuttingen!’ Een ander jongmaatje is opgewonden geworden: ‘Als het aan mij lag...’ begint hij heroïsch. Maar daar hij geen goed slot aan zijn zin kan vinden en deze aanhef hem te allen tijde gepast lijkt, gaat hij door met zware beschuldigingen te uiten tegen het C.B.: ‘Er schrijven dezelfde critici in als ergens anders en nota bene over dezelfde boeken!’ Allen zien elkaar met woest rollende oogen aan. ‘Ongehoord!’ De heer Publiek vraagt zich met zijn beperkt verstand af, of het misschien komt doordat de broedmachines nog niet snel genoeg werken, waardoor de critici van jaargang 1930, die nu nog andere onsamenhangende geluiden dan kritieken uitstooten, tot sneller wasdom zullen worden gebracht om vast te schrijven over de meesterwerken van 1960. Hij komt niet goed mee, de geestelijke activiteit in dit milieu, waar allengs een wolk is gaan hangen, waardoor men niets of niemand meer onderscheiden kan, gaat hem te snel en te diep. Hij meent te hooren, naar het getier te oordeelen althans, dat het nu over Havelaar gaat. En in een helder, koppig oogenblik vraagt hij: ‘Wat hebt U eigenlijk van Havelaar gelezen?’ Allen zien elkaar door de mist onthutst aan. De vermaarde criticus A herstelt zich het eerst. ‘Alle titels’, verklaart hij, namens allen.

Op dit oogenblik komt de redacteur van het Critisch Bulletin binnen met een ontzaglijke bezem. Allen kiezen, onder het uiten van de vreeselijkste bedreigingen hals over kop het hazenpad. Thuisgekomen werpen zij zich ademloos op hun schrijfmachines en beginnen een meedoogenlooze wraakoefening.

ANTHONIE DONKER

## Donkere kritiek

Het tijdschrift Ned. Bibliografie, maandblad voor boekenvrienden, dat zich bevoegd acht het Critisch Bulletin als ‘donkere critiek’ te veroordeelen, geeft een bespreking van Jennie Gerhardt van T h e o d o r a  D r e i s e r. De medewerker roemt de ‘vrouwelijke subtiliteit’ waarmede het gegeven bewerkt is.

Dreiser verhoudt zich tot de hedendaagsche Amerikaansche litteratuur ongeveer als Luther tot de Hervorming. Hij is een figuur van de beteekenis van Hendrika Ibsen of Emilie Zola. Maar de redactie van dit tijdschrift, dat zijn medewerkers grif in de gelegenheid stelt anderen af te breken, acht het blijkbaar niet noodig van hen eenige kennis van het a.b.c. van hun vak te vergen.

# [Nummer 6]

## De Nar uit de Maremmen

C. en M. Scharten-Antink
De Nar uit de Maremmen

Men is het er in de critiek langzamerhand over eens geworden, dat de verbinding der beide talenten van Margo Antink en Carel Scharten aan het schrijverschap van de eerste niet ten goede gekomen is, en allengs is dit zonder verder onderzoek een vaststaande praemisse geworden bij de beoordeeling van hun gezamenlijk werk; er heeft zich om hun werk een van die litteraire legenden gevormd, zooals ze door vele critici, aan wie het verantwoordelijkheidsgevoel ontbreekt van zich zoo scherp en helder mogelijk rekenschap te geven van hun bevindingen alvorens een oordeel te publiceeren, nonchalant of met een boosaardige voorliefde worden aangekweekt; en al zou ooit een eerlijk criticus na verscherpt onderzoek zijn aandeel aan het ontstaan van zulk een legende te niet willen doen, het zou hem niet baten, want eenmaal gevormd zijn zulke legenden hardnekkig en onuitroeibaar. Dit is, na en naast het eerste postulaat van alle critiek, dat der waarheid of voorzoover die niet grijpbaar is althans het waarheidsgevoel-en-besef, een der voornaamste redenen voor de criticus, om zich ten scherpste en strengste rekenschap te geven, van ieder woord dat hij op papier brengt; achter elk zijner eigen woorden moet voor hem fel en dreigend de vraag oprijzen: acht ik dat w á á r ? Naar mijn oordeel geven slechts zeer weinig critici zich aldus rekenschap van wat zij schrijven en stellen zij zich meestal tevreden of zijn zij zelfs zonder meer ingenomen met hun invallen, impulsen of bijv. een boeiende formuleering alleen.

In haar grofste vorm luidt de legende over de Schartens: Scharten bederft wat Margo Antink schrijft. Zulk een oordeel is natuurlijk een onbesuisde en kwajongensachtige slag in de lucht, Men kan het rustig uitgesloten achten, dat al wat er in dit gezamenlijk oeuvre verdienstelijk is, van Margo Antink alleen afkomstig zou wezen. De verbinding der beide talenten zou dan een betreurenswaardige omstandigheid wezen, waarbij een particulier geluk een artistiek ongeluk werd. Men zou dan met een zekere weemoed moeten speculeeren over het werk, dat Margo Antink alleen zou hebben geschreven, maar voor deze vage speculatie zou men het tastbaar tot standgekomen werk van hen beiden moeten wegdenken en niemand zal ontkennen dat het wegvallen van het werk der Schartens een leegte

in onze litteratuur ware, al zou deze dan niet zoo groot zijn als wanneer bijv. Van Schendel of Couperus niet hadden geschreven.

Aan het gezamenlijk werk der Schartens moeten, alleen al omdat het de uitkomst is van een zeer vervlochten samenwerking, ongetwijfeld van beide kanten waardevolle elementen zijn toegevoegd. Daarnaast moet men echter ook erkennen, dat het afzonderlijk werk van Margo Antink zeer sterk is gebleken, terwijl daarentegen Carel Scharten enkele eigenschappen aan den dag heeft gelegd, die een artistiek nadeel zijn; een neiging, die men eenigszins onnauwkeurig precieus heeft genoemd maar die juister kan worden omschreven als een zin voor het fraaie woord, hetgeen iets anders is dan het noodwendige woord dat het postulaat der schoonheid is; en een filosofische trek, een neiging tot bespiegeling, die op zichzelf geen kwaad is maar in een roman vertragend en op de kracht van het voor zichzelf sprekend levensbeeld, dat de roman wil zijn, ontzenuwend werkt. Vooral in de Francesco-cyclus vindt men de nadeelen daarvan zoo overwegend, dat het boek er ernstig door geleden heeft. In deze cyclus is dit opnieuw maar in mindere mate het geval. De waarde van de Nar in de Maremmen is niet gelegen in het proza, noch in het tijdsbeeld, dat erin werd beproefd maar in de karakterteekening der hoofdfiguren en in de persoonlijke verhoudingen tusschen deze. De stijl der Schartens is hier als altijd smaakvol, evenwichtig, beschaafd maar juist daardoor zonder diepe oorspronkelijke kleuren, eenigszins glad en gepolijst, ieder woord voorzien van een keurig adjectief als een pochetje in een colbert.

Er zijn uit dit proza heele reeksen uitgelezen adjectieven op te diepen, die juist door hun fraaie gelijkmatigheid tenslotte krachteloos blijven. De beschrijvingen zijn zoodoende pittoresk maar missen die straffe pittigheid die wij uit vroeger werk van Margo Antink kennen. De beschrijving van stadjes, kathedralen, burchten, is nauwkeurig, historisch gedocumenteerd, de landschappen zijn verzorgd maar zij herinneren aan solide schilderstukken van de oude stempel, uit een school die wij intusschen ontgroeid zijn; het is nergens grootsch, nergens visionnair. Het landschap der Maremmen is hier aanschouwelijk en interessant, maar het moest dreigender, bronstiger, grondscher zijn, geheimzinniger van oerkrachten en grondsappen doortrokken. In zijn soort voortreffelijk is de schildering van het stempelen der wilde vaarzen maar er was nog een ander stuk van te maken geweest, zwaarder, woest en barbaarsch en drachtig van instincten. De Schartens maken prenten, pittoresk maar prenten, geen visioenen roepen zij op. Zelfs bij de zeer geslaagde beschrijving van het vuurwerk, die ontegenzeggelijk weinig schrijvers hun na zouden doen, verliezen wij de schrijverspen niet geheel uit het oog.

Een ernstiger grief dan die zekere taalpolijsting is de filosofische menging waarmee het verhaal is aangelengd. Minder storend dan in Francesco Campana maar niettemin ook hier voor de roman nadeelig zijn de beminnelijk wijsgeerige, vrijzinnige uitweidingen, die deze boeken voor velen zoo aantrekkelijk maken, omdat aldus de lezer, die het niet waagt zich in de barre abstractie der Wijsbegeerte te begeven, op zulk een bevattelijk ‘diepe’ manier het een en ander wordt bijgebracht omtrent de waarde en de raadselen des levens; slechts een enkele maal openen zich in die uitweidingen duister of lichtend de diepten van het leven, meestal echter verliest Renato Focardi zoodra hij in opdracht der schrijvers begint te filosofeeren, al de aantrekkingskracht van zijn origineele persoonlijkheid, en als hij uitvaart tegen zijn tijd en plotseling in een andere Jacob van Maerlant verandert (Wapene Martijn, hoe zal 't gaan!) wordt hij zelfs ridicuul, is hij met recht de nar uit de Maremmen (die titel is niet gelukkig gekozen, zelfs niet al moet de scheldnaam als eerenaam, gelijk destijds met de ‘geuzen’ het geval was, worden opgevat; de naam past te weinig bij Renato Focardi).

De groote waarde van het boek ligt niettemin juist in de teekening van deze Renato Focardi, die ten voeten uit voor ons verschijnt; een origineel, gaaf en sterk karakter, een mensch en een kunstenaar beide, een waterzuivere persoonlijkheid in tegenstelling tot zijn protsige, voor de schijn levende zoons, bastaarden van zijn menschelijke en artistieke grootheid. De zuivere en prachtige kern van dit omvangrijk werk is deze schilder, deze vader, puur en uit één stuk, en zijn verhouding tot, zijn zorgen en leed om zijn grootdoende, oppervlakkige, kaufmännische zoons, de berekenende verkoopers van zijn kunst. Renato's grootheid als schilder behoeven wij niet op gezag te gelooven, wij worden er volkomen van overtuigd; er is een zeer innige samenhang tusschen zijn leven en zijn schilderijen in deze laatste tot uiting gebracht, vooral in het motief der Drie blinden, in een waarvan hij - ontzettend oogenblik - een liederlijke trek ontdekt die aan zijn oudste zoon herinnert, en in het motief van de Tocht naar de eeuwige stad, de opmarsch der jonge fascisten, met vooraan Sandrino, zijn jonge vriend, die voor het fascisme viel maar nu toch van de opmarsch getuige zal zijn. De groepeering van vader en zoons vooral en het verongelukt gezin van de oudste met het kinderfiguurtje terzijde vormt de eigenlijke roman, die tenvolle is geslaagd. Slechts hebben de schrijvers aan het slot de gestalte van Renato met teveel wijsheid en liefde omkoesterd. Daarnaast is er nog een andere episode, die in kracht en gaafheid niet voor de geschiedenis van Renato Focardi en zijn zoons onderdoet: het proces van Gino Giro met de felle figuur van Pia, de moeder van de moor-

denaar met haar vurige volksinstincten en hartstochtelijke impulsen, met haar onberedeneerde, onbegrensde liefde bovenal. Vele fijne details van een voorname gevoeligheid zijn er ook in de teekening der bijfiguren.

Daarentegen is de roman beneden zijn bedoeling gebleven als tijdsbeeld. De achtergrond van de felle, woelige en in zeker opzicht grootsche tijd van de opkomst van het fascisme is slechts met moeite en zwak aangebracht. De Schartens missen voor het scheppen van een tijdsbeeld die kervende zakelijkheid der moderne Duitschers, van Feuchtwanger in het bijzonder, met wiens nieuwe roman dit boek herhaaldelijk punten van vergelijking biedt. Hun kunst is te rustig gedistingeerd en te individueel psychologisch om de kracht van een tijdsbeeld te kunnen hebben. De oorlog, de communistische woelingen, de opkomst van het fascisme zijn in dit boek wel uitvoerig maar toch onvoldoende erbij betrokken. Men vindt in deze bedaarde toon de tijd niet hard, scherp en verontrustend terug. Als Feuchtwanger een nuchter feit meedeelt, is het of hij een schot afvuurt in het hart van de tijd. De grenzenlooze geestdrift, waaruit het fascisme ontstond, moet in hoofdzaak blijken uit opgetogen relazen, en voor het overige meest uit redevoeringen en berichten, die tenslotte weinig levendiger zijn dan een goed krantenverslag. Wij vernemen hier de historische wederwaardigheden maar beleven niet die bruisende geestdrift, die kokende gisting, die trotsche, onvoorwaardelijke paraatheid der fascistische jeugd, die vurige onstuimige stormloop op leven en dood, die de jeugd van het Italiaansche volk, Giovinezza zingend en onder de strijdkreet Eia, eia, alala bestond (zal ooit het Nederlandsche volk tot zulk een geestdrift te bezielen zijn?). Er schemert van dit alles in de beschrijvingen van dit boek iets door maar de vlam ervan slaat er niet doorheen. Het zal, als het in het Italiaansch vertaald wordt, de Italianen dan ook te Hollandsch intiem en tot het individueel-psychologische beperkt blijken om als een groot tijdsbeeldbewonderd te kunnen worden (tenzij het beschreven bezoek aan Mussolini volstaat om de Italianen in een critiekloos enthousiasme te doen ontvlammen). Slechts in één episode verheft zich het boek tot iets als een tijdsgericht, van leven doorbrand en doorbeten, dat is in de prachtige beschrijving der rechtszitting: rechters, jury, journalisten, beklaagden, publiek zijn daar met onverbiddelijke massa- en individueele psychologie opgeroepen; in de beschrijving van dat proces is er tevens een volkomen onopzettelijke, hoegenaamd niet erbij gehaalde en daardoor juist doeltreffende critiek niet gelegd maar gelegen, van de starre rechtspraak der justitie en de brutale, onbetrouwbare oordeelvelling der journalistiek (wie schrijft de roman van het de waarheid verpestende,

insinueerende, usurpeerende en parasiteerende krantengrauw, van de door leugen, kwade eerzucht en effectbejag beschimmelde reportage, die zulk een verderfelijke macht is geworden in het politieke en particuliere leven van deze tijd?).

Voor het overige draagt deze roman, al vindt waarschijnlijk een iets oudere generatie de waarde ervan juist in het geheel en in die elementen die hier werden afgewezen of onvoldoende ontwikkeld geacht, het karakter der noodwendigheid, dat de voorwaarde en vrijspraak is van alle kunst, slechts daar waar de schrijvers zich bepalen tot de intieme karakteristiek, die zij volkomen beheerschen. Deze beperking laat aan de waarde van hun roman nog groote ruimte over, want binnen die grenzen is er een menschelijkheid en een diepgang, waardoor de Schartens ontegenzeggelijk gerekend moeten worden tot de zeer weinigen in ons and, die een goede roman kunnen componeeren.

ANTHONIE DONKER

## Een der laatste werken van Just Havelaar

### Het werk van Frans Masereel
### Servire, Den Haag

Havelaar was in een belangrijk deel van zijn oeuvre een bemiddelend schrijver. Is dat mogelijk? Een schrijver is een geïnspireerde; kan men beide zijn? Persoon en werk van Havelaar bewijzen, dat dit mogelijk is. Zijn werk bewijst mede, dat het niet bij voortduring mogelijk is. Pleegt ooit een schrijver aan zijn gehoor te denken, schrijft ooit een criticus ter wille van anderen? Ik ben geneigd het te ontkennen, maar er zijn niettemin schrijvers, die gedreven worden door de dubbele kracht van bewondering voor anderer kunst en geestdriftige drang om van die bewondering te getuigen en haar op anderen over te dragen. Ook de drang tot getuigen kan een inspiratiebron zijn. Die geestdrift wordt dan een artistieke scheppingsdrang - het is de hachelijkste en ondankbaarste vorm van schrijverschap: hachelijk omdat maar al te licht andere elementen dan de loutere scheppingsdrang zich in de artistieke scheppingsdaad mengen en haar zuiverheid en in zichzelf-afgerond zijn benadeelen, beperken of verdringen; ondankbaar omdat zulk een auteurschap een secondair kunstenaarschap blijft, dat zijn vlam ontsteekt aan anderer inspiratie. Maar soms herschept de bemiddelende schrijver met zulk een vuur wat anderen schreven of schilderden, dat hij gelijk staat met de uitvoerende kunstenaar, de violist, die het werk der groote componisten herschept. Zulke hoogtepunten zijn er in het omvangrijk oeuvre van Havelaar ongetwijfeld aan te wijzen. Het is geenszins het oogenblik om de polemiek over de aanvallen op Havelaar aan dit versche graf te her-

vatten, gelijk in Den Gulden Winckel is geschied. Het is het oogenblik om het onderzoek naar de waarde van zijn werk, zoowel het kunst-interpreteerende als het sociaal-religieuse, dat zoo breede invloed uitoefende en waarvan blijkbaar voor velen een kracht uitstroomde, te hernieuwen. Het simplistisch vonnis, dat bij geestelijke waarden vervaagde, is ongetwijfeld onvolledig. Een ernstig onderzoek van Havelaars *volledig* werk zal aan het licht moeten brengen, welke waarden daarin verborgen en veronachtzaamd lagen en in welke mate het erkenning en afwijzing verdient.

In dit kort na zijn dood verschenen werk, zijn inleiding op de houtsneden van Masereel, herkent men wederom een persoonlijkheid, waarvan onbestrijdbaar de eerste kenmerken waren een groote menschenliefde en daarmee samengaand, daaruit voorkomend een sterk sociaal roepingsbesef.

ANTHONIE DONKER

## Rathenau?

### Dr. H. Gerversman: Walther Rathenau, de tragedie van den tijd
### W.L. & J. Brusse's Uitgeversmij, Rotterdam 1929

Het was mij niet bekend, dat zulke tragedies nog geschreven werden. Zij zien er uit als tragedies; dat is een slecht teeken. Zij zijn - ik heb het bij het lezen van ‘Rathenau’ ervaren - rijk aan die bijzondere figuren, die op het levenstooneel ontbreken, maar op zeker ouderwetsch plankentooneel opschieten als onkruid. Diplomaten met theorieën over menschelijkheid, die op een conferentie biechten stamelen. Huisknechts, die philosopheeren, zonder zich daarbij door hun dienstbetrekking gehinderd te voelen. Lieden, die in het geheel niet tragisch zijn, omdat zij uit een banalen duim zijn gezogen. Het is zeker, dat Rathenau zoo niet geweest is, als dr. Gerversman hem bedenkt. Erger: het is ontoelaatbaar, zulk een Rathenau te bedenken. Voorts is het zeker, dat de ondertitel ‘tragedie van den tijd’ geen zin heeft. Er is geen tragiek en van den tijd bemerkt men niets dan een bloemlezing uit de holste phrasen, die deze onze tijd als een ongelukkige staart achter zich aan sleept. Het stuk van dr. Gerversman is een greep naar het Hoogere, met een hoofdletter. Rathenau is zijn Held, ook met een hoofdletter. Zoo is het waarschijnlijk gekomen, dat zijn Hoogere Held geen voedingssappen van de lagere aarde heeft kunnen bemachtigen, en dat het ons geen oogenblik spijt, dat hij (overigens achter de coulissen) wordt neergeschoten.

Dit werk is zeldzaam rhetorisch en zeldzaam naïef. Het is het werk van iemand, die het best meent met de toekomst onzer wereld, maar

volstrekt gespeend is van beeldende vermogens en psychologisch inzicht, van iemand, die het alledaagsche meent te kunnen ontloopen, door de alledaagschheid op te blazen tot bombast. Er ontstaat onder de pen van dr. Gerversman geen mensch Rathenau, maar een affiche: 'Stemt Rathenau, gij bevordert daarmee den Wereldvrede!' Zie zoo'n conferentie in Genua eens aan! Wij recommandeeren den schrijver een bezoek aan één onzer ministeries, om hem wat thuis te laten raken in de atmosfeer van hen, die over onze lotgevallen beslissen. Hij zal dan misschien wat meer waarde gaan hechten aan bodes, dossiers en andere gewichtigheden, die voor een conferentie wel zoo teekenend zijn als lyrisch improviseerende sovjetafgezanten.

'Als een filmster stond hij in den nacht', zegt dr. Gerversman van Rathenau. Bewijst dit niet, dat dr. Gerversman even weinig vertrouwd is met filmsterren als met beeldspraak?

MENNO TER BRAAK

## Chineesche verhalen

### J. Slauerhoff. - het lente-eiland (kau-lung-seu)
### A.A.M. Stols, Brussel & Maastricht, 1930 (Nr. 2 van de serie 'Luchtkasteelen')

Iedere nieuwe publicatie van den dichter Slauerhoff is als het ware een nieuwe en waardevolle scherf in het grootsch en somtijds grillig-woeste mozaïek, waarmede men zijn kunst zou kunnen vergelijken. Geen enkel boek, geen enkele bundel van dezen auteur is daarom representatief; stuk voor stuk zijn het fragmenten van een groot, en stellig nog onvoltooid geheel (dat wellicht onvoltooid blijven moet; want zulk een werk is niet af te ronden; de geest van den auteur is een verschijnsel, en geen organisme met opkomst, bloei, verval; het waait als het waaien van den wind, en niemand kan het volgen; het ontstaat als een golfstroom, onzichtbaar, en onzichtbaar vervloeit het weer in wilde en oeverlooze wateren...)

Zoo heeft dan ook dit laatste boekje 'Het Lente-eiland' (door Stols op de bekende fraaie wijze uitgegeven; hoe suggestief die barbaarsche letterteekens op titelblad en omslag!) sterk het karakter van een fragment. Immers, wie verwachten zou, hierin den completen Slauerhoff terug te vinden, zou worden teleurgesteld. Wel herkent men genoeg wezenstrekken van vroeger werk, maar er hebben zich nieuwe motieven bijgevoegd; en zoo werd het geheel een belangwekkende bijdrage tot het gevarieerd en capricieus oeuvre, dat de dichter, zwervend en zoekend, bezig is te scheppen.

De nieuwe elementen dan, die wij in dit werk aantreffen, worden gevormd door eigenaardige en bekoorlijke bewerkingen (?) van een drietal Chineesche verhalen, waarvan vooral het laatste, beschrij-

vende de ontmoeting van twee Chineesche dichters bij de Yang Tse (Kiang) karakteristiek is, vol van die zachtmoedige en toch laatdunkende philosophie der nutteloosheid, die de Chineesche lyriek kenmerkt. - Men kan, hoewel deze bewerkingen zijn geschreven in een zeer onpersoonlijk proza, zich levendig de voorliefde indenken, die een dichter als Slauerhoff voor deze motieven moet hebben gehad. Een zekere wrevel, een afgewende wijsgeerigheid, een als het ware volkomen voorbijzien van het leven als een op zichzelf staande kracht spreken uit de maximen, die de twee dichters bij de gele rivier uitwisselen. - Even vreemdsoortig en bekoorlijk zijn de andere verhalen uit het leven van Po Siu I; hun zwaarmoedigheid mist ten eenen male het westersch accent van het reëel-vergankelijke, en heft ze daardoor eigenlijk boven iedere werkelijkheid uit. Men zal echter af moeten wachten, of Slauerhoff in het vervolg ook zal blijken te zijn beïnvloed door deze verheven skepsis, die hem in beginsel zeer zeker niet vreemd is.

Veel minder beduidend, ook als proza, is ‘Een legende van de zee’. Daarentegen is het beginverhaal, dat geen bewerking, maar het relaas eener persoonlijke ervaring is, uitnemend genoeg, om deze uitgave te rechtvaardigen. Eigenlijk is het geen proza, maar een gedicht, een lange en weemoedige ballade, waarin hetzelfde moede refrein telkens terugkeert. - Er zijn naturen, en tot deze moet Slauerhoff ongetwijfeld behooren, die voor een wijle hun eigen bestaan kunnen onderdompelen in een hun verwante buitenwereld, en die, wanneer die vervloeiïng geëindigd is, als het ware het landschap met een deel van hun eigen wezen hebben gedrenkt, zoodat alle scheidende grenzen vervaagd zijn. Zoo moet het Slauerhoff ongeveer zijn gegaan met het eiland Kau-Lung-Seu (trouwens met de meeste landschappen, die hij in poëzie oplost). Met een zekere sombere wellust heeft hij zich overgeleverd aan de bekoring van het oeroud en verlaten oord, het eertijdsch verblijf der dichters; en wanneer hij uit die bedwelming terugkeert en (onvermijdelijk en toch reddend lot des dichters!) woorden zoekt om den indruk hiervan weer te geven, buiten zich te plaatsen en er zich zoodoende weer van te ontslaan, dan is het eiland zelve mistroostig geworden, ruischend van herfstwinden, van doodenklachten en vergane droomen. De dichter en het eiland hebben een oogenblik van ziel verwisseld. Verlaten tuinen en perken, paviljoenen vol schemering, verweerde godenbeelden en verwilderde heesters - het is alles gehuld in de donkere floersen der onvoldaanheid, die den dichter kenmerkt; en als de dichter afscheid neemt, dan hoort hij het eiland zingen; de luit in het vereenzaamd paviljoen ‘van generzijde bespeeld’ haar eenzaamheid en miskenning klagen:

Ach, wie bespeelt mij nog?

De indrukken van verlatenheid, van een verweerde lente, waarover al de schaduwen van den herfst beginnen te vallen, van nuttelоosheid en vergankelijkheid, die Slauerhoff hier heeft opgeroepen, evenaren die van zijn meest woeste gedichten; al blijven ze in hun onheilspellendheid en duisterheid, gelukkig, tot de categorie der 'luchtkasteelen' beperkt.

THEUN DE VRIES

## Een Duitscher over Byron

### Kasimir Edschmid: Lord Byron, Roman einer Leidenschaft, Paul Zsolnay Verlag, Berlin 1929

De roman van den bekenden schrijver Edschmid dien wij met moeite en volharding ten einde hebben gelezen geeft ons een geromanceerde visie op eenige levensfragmenten van den Engelschen dichter Byron. Wij schrijven 'levensfragmenten', want van een biographie in de geijkte beteekenis van het woord is geen sprake. Edschmid heeft uit Byrons leven een reeks momenten gelicht, die hem karakteristiek leken voor den schrijver van Childe Harold. Hij heeft getracht deze fragmenten aan elkaar te lijmen om zoo een soort continuïteit, onmisbaar voor den loop van het verhaal, te scheppen. Dit is hem mislukt: de stukken vormen geen geheel. En niet alleen vormen zij geen geheel uit biographisch oogpunt; zij zijn veelal niet dienstbaar aan, noch organisch verbonden met het gegeven dat Edschmid tot het centrale thema van zijn boek heeft willen maken: Byrons liefde voor zijn gehuwde halfzuster, Mrs. Augusta Leigh. 'Roman einer Leidenschaft' heeft de schrijver zijn boek genoemd, aldus het accent leggend op de eenige rijpe, diep-gaande passie, die Byron in zijn veelbewogen bestaan schijnt gekend te hebben. Edschmid heeft dus de verhouding tusschen broer en zuster, in velerlei geschriften slechts terloops behandeld of voorzichtig aangeduid tot den hoofdschotel van zijn boek gemaakt. Om aan deze verhouding het door hem gewenschte relief te geven veroorlooft Edschmid zich over Byrons andere liefdes wel buitengewoon vluchtig heen te glijden, haar te zeer beschouwend als bijkomstigheden waaraan niet veel beteekenis is toe te kennen. Kenmerkend komt dit bij voorbeeld tot uiting wanneer hij Byrons jeugdliefde voor Mary Chaworth beschrijft. Zij die het leven van Byron kennen weten hoe veel dit meisje in zijn jeugd voor den dichter heeft beteekend, hoe hij tijden lang geheel van haar was vervuld. Niets van dit alles bij Edschmid: hij verminkt het oorspronkelijke gegeven tot een episode waaraan geen enkele blijvende beteekenis is toe te kennen. Zoo veroorlooft hij zich ook Byrons huwelijk met Anna Milbanke, geheel ter zijde van de waar-

heid, voor te stellen als een manoeuvre van den dichter om zijn financiën weer op peil te brengen en als middel om de aandacht van Augusta af te leiden, aldus haar reputatie reddend (in werkelijkheid heeft Byron nooit veel gedaan om Augusta's naam te ontzien: hij placht er integendeel behagen in te scheppen door allerlei dubbelzinnige opmerkingen en aanduidingen de aandacht op de door hem en haar gepleegde 'zonde' te vestigen). Ook treedt hij geheel buiten hetgeen werkelijkheid was, wanneer hij het doet voorkomen of het huwelijk den beiden geliefden (Anna en Byron) een geschikte gevel leek om ongestraft hun verhouding te prolongeeren. Zoo zien wij Augusta, als Annabella ('Bel') haar kind verwacht en zich moeilijk kan bewegen, naar Byrons slaapkamer sluipen. Dit is geheel verdichtsel: op grond van de beschikbare documenten (Lady Byron's dagboek, Augusta's brieven - men leze in dit verband het boek van Miss Ethel Colburn Mayne: The Life of Lady Byron, Constable, London 1929) is komen vast te staan dat van eenige lichamelijke verhouding tusschen Byron en zijn halfzuster na het aangaan van zijn huwelijk geen sprake meer is geweest. Zoo verdraait Edschmid de feiten: wij gaven slechts enkele voorbeelden. Nu zou hem dit natuurlijk in het geheel niet zwaar behoeven te worden aangerekend, zoo het hem gelukt was Augusta's en Byrons liefde tot een kunstwerk, tot een 'roman', om te smeden. Maar dit is niet gebeurd. Niet alleen hebben, gelijk wij reeds opmerkten, de levensfragmenten, die aan de liefde van Augusta en Byron relief moeten geven, geen organisch verband met het centrale thema (zeer sterk is dit bijvoorbeeld het geval met het derde deel van Edschmid's boek dat Byrons verblijf in Italië en Griekenland beschrijft en waar de figuur van Augusta slechts een heel enkele keer en dan nog terloops op den achtergrond verschijnt), maar de behandeling van het hoofdgegeven zelf kan ons slechts matig bekoren. Wel zijn er enkele fragmenten in die even onze aandacht trekken en ons even ontroeren (wij noemen er één: wanneer Byron door een toeval, vóór dat hij haar lief krijgt, Augusta's lichaam naakt onder de douche ziet), maar als geheel gaat van Edschmids constructies weinig menschelijke ontroering uit. En toch had deze auteur hier een gegeven onder handen dat hij tot een bloem van bijzondere, tragische schoonheid had kunnen omtooveren. Want er is iets tragisch in deze liefde, die bij Byron (wie kan zonder geroerd te zijn de 'Stanzas to Augusta' lezen?) zoo diep ging en bij haar zoo snel verzwakte? Toen Byron Engeland verlaten had bleef hij nog lang vervuld van Augusta: één woord van haar ware voldoende geweest om Childe Harold, den zwerver, naar het verfoeide Engeland te doen terugsnellen. Zij, een zwakke vrouw aan wie iedere ware ernst ontbrak, sprak dat woord niet, noch

reisde zij naar hem toe. Zij hield hem liever op het Continent en accepteerde voor hare correspondentie met den broeder, vol van oppervlakkige mededeelingen, de haar door de verbeteringszuchtige Lady Byron opgelegde censuur. George Byron die door allen werd verlaten, moest in het buitenland beseffen dat ook zijn zuster's hart, dat hij onvervreemdbaar dacht, ànders voor hem was gaan kloppen. Het moet hem zwaar gevallen zijn te berusten. Deze tragiek die aan de stervende liefde van broeder en zuster zulk een schoon en roerend accent geeft, is door Edschmid geheel verwaarloosd. Hij noemt zijn boek wel ‘Geschichte einer Leidenschaft’ maar geeft van dezen hartstocht, dien hij pretendeert geheel te beschrijven, vaak niet meer dan eenige uiterlijke aspecten. Edschmids boek is dan ook een mislukt werk: zijn romantiseeren is niet meer dan een eigenmachtig verdraaien der feiten zonder dat iets anders bereikt wordt dan een hinderlijk samenraapsel voor onnatuurlijke samenspraken en gebeurtenissen. Edschmid heeft getracht een soort droog-sportieven geest in zijn boek ten toon te spreiden die in hooge mate irriteerend aandoet. Wij citeeren bevoorbeeld de titels van enkele hoofdstukken: ‘Es wird mit Pistolen zum Lunch serviert’, ‘Er boxt und hängt den Spiegel zu’, ‘This is not sporting’. In dit kader passen dan de droge dialogen die Edschmid in grooten getale produceert. Al deze dialogen zijn op effect berekend en hebben niets met eenige werkelijkheid gemeen. Wanneer één van de protagonisten den ander iets belangrijks heeft mede te deelen kan dit nooit plaats vinden, omdat de toegesprokene stereotiep opmerkt, dat zij of hij eerst een bad moet nemen - en dergelijke kunstjes meer. Uitermate hinderlijk zijn ook de door Edschmid uitgezochte, eeuwig herhaalde benamingen. Byron heet ‘Georgy’, zijn moeder ‘Die Krähe’ (voor haar en ons is hij gedurende zijn eerste jeugd ‘Der Kleine Hund’), Hobhouse, Byrons vriend bestaat niet anders dan als ‘Hobby’, Shelley, de ‘godslasteraar’ verschijnt in Italië als ‘Shey’ ten tooneele. Edschmid maakt dezen Engelschen dichter, die alleen optreedt om met ‘Georgy’ pistool te schieten en om te verdrinken, tot een pias, tot een marionet. - Trouwens alle personen van Edschmids roman zijn niet meer dan marionetten in een meer of minder ‘sportief’ jasje gestoken. En zij worden dan nog gehanteerd door een speler die het kruishout maar matig meester is.

Kort geleden had ik gelegenheid het in dit jaar over Byron verschenen boek van den Franschman André Maurois te lezen. Wanneer men deze spannende, evenwichtige, in elk detail verantwoorde, niet-geromanceerde biographie leest, zal de lezer weten wat Edschmids ‘Byron’ waard is.

J.F. OTTEN

Bespreking van Maurois' Byron in het volgend nummer.

## De koelie's van Wilhelm de Tweede

Het is de verdienste van Erich Maria Remarque den onbekenden Soldaat het woord te hebben verleend. Theodor Plivier laat thans in zijn boek 'des Kaisers Kulis' (Malik Verlag Berlin) den onbekenden Matroos aan het woord komen. Hij heeft zelf als matroos jarenlang op tallooze Duitsche schepen gevaren, alle zeeën doorkruist, alle havensteden bezocht, in den oorlog op talrijke onderzeeërs en torpedos gediend, de slag in het Skagerrak meegemaakt en dienst gedaan op het officieele kaperschip 'Wolf', dat 444 dagen de Atlantische Oceaan onveilig maakte.

Voor het eerst wordt ons de rol der Duitsche vloot in de wereldoorlog geschilderd: haar ontoereikende pogingen de Engelsche vloot te vernietigen, de toenemende ontevredenheid onder de matrozen, de stomme verwaandheid der officieren, het uitbreken der revolutie, het lot der matrozen Köbis en Reichpietsch, die in Augustus 1917 ter dood veroordeeld werden en gefusileerd, tenslotte de wanhopige poging deze vloot 'in eere' te laten ondergaan.

De titel van dit boek geeft een nauwkeurig beeld van de inhoud. Deze Duitsche matrozen waren in werkelijkheid koelies, enkel werktuigen van een misdadige marineclique, die slechts op eigen roem bedacht was en wier machtsbesef aan waanzin grensde. Bij het uitbreken van den oorlog was reeds na enkele weken gebleken, dat de meeste Duitsche schepen tegen de Engelsche vloot weinig zouden kunnen uitrichten. De officieren meenden dit gebrek te kunnen verbergen door: 'Kleiderappel, Geschützappel, Gewehrappel, Stiefelappel', en dergelijke vertooningen meer, die de matrozen, die op deze schepen ten doode opgeschreven waren, nog meer verbitterden. Expedities vonden plaats doch steeds was het resultaat alleen duizenden dooden. Bij vijftig tegelijk werden in die dagen in Wilhelmshaven de lijken der matrozen op kolenkarren geladen en gezamenlijk ter aarde besteld; duizenden anderen dienden de visschen der Noordzee als voedsel.

Meent misschien een dezer officieren, een geschiedschrijver of de een of andere verblinde nationalist, dat dit alles anders geweest is, dat de Duitsche vloot tóch groote overwinningen behaalde, deze schepen technisch tóch uitmuntend waren, de matrozen tóch als menschen (en niet als koelies) behandeld werden - hem geeft Theodor Plivier ten antwoord: 'ich bin doch auch dabei gewesen. Gemustert A.G. 1914, II Matrosen Division Wilhelmshaven 5 Kompanie, No. 143. Am Bord seiner Majestäts Himmelfahrtsdampfer Nr. VIII'.

('Himmelfahrtsdampfer' noemde men in den volksmond deze

schepen, wier bemanning meestal een jammerlijken dood vond). Plivier beschrijft, hoe zijn schip op zekeren dag in de verte een Engelsch schip bemerkte. ‘Wenn der da drüben seine erste Salve feuert, jumpe ich über Bord,’ erklärt Jan Genz. Het gevaar gaat voorbij, de Engelschen bemerken hen niet. ‘Bülow wendet sich an Jan: 'das mit dem Ueberbordjumpen, da hast du doch nichts von!’

‘Das nicht. Aber die anderen sollen da auch nichts von haben und kein Reklame damit machen.’ Hier begrijpt men hoe een oproer onder deze matrozen moest uitbreken en niet uitblijven kon. Overal in dit boek hooren we de vraag: ‘warum?’ ‘Für wen soll ich meine Haut zu Markt tragen?’ - ‘Wozu soll ich nun wieder zwischen die Mienenfelder gehen, aus denen ich doch nur mit 10% Chance lebendig herauskomme?’ - ‘Aber was, wenn der Krieg alle ist? Wenn Deutschland gewonnen hat? - Mein Seesack ist nicht grosser geworden. Schwindel sage ich dir!’

Plivier is matroos en heeft terecht geen lust zich een blad voor den mond te nemen: ‘Das vor dem Schiff liegende Werftpissoir ist den ganzen Tag über in Betrieb. Mit der anschlieszenden Latrine ist Platz für fünfzig Mann. Aber die Zeiten, in denen man hier gemütlich sitzen konnte, sind vorbei. Man hat die Brillen umgebaut und sie in einem ansteigenden Winkel van 45 Grad aufmontiert. Niemand sitzt länger als er musz. Die Beine tun weh, und bei der geringsten Bewegung stöszt der harte Rand hinten ins Kreuz. Diese schiefen Brillen, wer hat die wohl ausgeknobelt? Irgend ein wild gewordener Admiral! Wir haben ja ein ganzes Schock van dieser Serie rumrennen! Scheiszhausbrillen konstruieren sie, aber die Lafettierung der Turmgeschütze? Nach dem Doggerbankschlacht haben sie daran rumgepfuscht. Nur einen Kilometer haben sie gewonnen.’

Tragisch vooral de schildering van de verpletterende nederlaag bij het Skagerrak. Ook hier verloren duizenden zeelieden hun leven. Het hoogtepunt van dit boek is echter het relaas van het misdadige ondernemen: ‘die Hochseeflotte in Ehren untergehen zu lassen’. ‘Fünftausend Seeoffiziere, auf die Flagge vereidigt! Bei rauschenden Festen mit gefüllten Secktgläsern in den Händen haben sie unzählige Male wiederholt, für Flagge und Kaiser das Leben einsetzen zu wollen. Fünftausend Admiräle, Kapitäne, Offiziere! Nur drei verteidigten ihre Fahne.’

Een revolte onder de matrozen kon onder deze omstandigheden niet uitblijven. Plivier schildert dit oproer, waaraan hij deelnam. Hij geeft de feiten weer, na van te voren de oorzaken geschilderd te

hebben en laat de personen zelf optreden. De opdracht van het boek luidde dan ook: ‘in memoriam Alwin Köbis, Heizer auf S.M.S. “Prinzregent Luitpold”, Max Reichpietsch, Obermatrose auf S.M.S. “Friedrich der Grosze”. Am 25 August 1917 vom Marine - Kriegsgericht Wilhelmshaven zum Tode verurteilt. Am 5 September auf den Schieszplatz Wahn im Kgl Gouvernement Köln von einer Rotte Landsturmmänner erschossen.’

Waarom deze beide matrozen (en met hen duizenden anderen) protesteerden tegen dit regiem en dit protest noodzakelijk geworden was, kan men in het boek van Plivier uitvoerig lezen. Het relaas van hun proces en hun executie kan men lezen in een ander werk dat een andere matroos er over schreef. (Hans Beckers: ‘Wie ich zum Tode verurteilt wurde’, Oldenburg Verlag Leipzig). Hier lezen we een uitspraak van een der rechters in dit proces Dobring, die tegen Beckers zeide: ‘mit wahrer Freude werde ich Ihrer Hinrichtung beiwohnen.’ (Apropos: leeft deze heer Dobring nog? Is hij nog rechter?)

Na de lectuur dezer beide boeken: het epos van Plivier en de brochure van Beckers - bemerken we dat deze werken ons veel vertelden van een wereld, die bedrogen en mishandeld, onderdrukt en belogen werd. Deze beide boeken werden door twee matrozen geschreven - door twee koelies.

Doch uit de wereld dezer koelies laaide in Duitschland het eerst het verzet op tegen de regeering van Wilhelm II.

NICO ROST

## Kessel en Rusland

### Joseph Kessel: la Rage au Ventre.
### Uitg. van de Nouvelle Société d'Edition, Parijs, 1930.

Joseph Kessel is een der zuiverste romantici van het oogenblik. Van de romantiek vertoont hij alle bekende karaktereigenschappen: een sterke, soms achter cynisme zich schuilhoudende overgevoeligheid; liefde voor de ‘couleur locale’ en vooral dien onstelpbaren dorst naar het excessieve. De gemoederen van zijn helden zijn altijd heftig, paroxystisch; zijn figuren, van een Hugo-achtige, epische simpelheid (geweldige schurken, totale naïevelingen); maar zijn vorm is meestal meer beheerscht dan bij de uitbundige romantici het geval is: daarvoor is hij een modern schrijver. Heeft Kessel, al is hij vreemdeling (Rus van geboorte), een nieuw element gebracht in de hedendaagsche Fransche letteren, zooals de buitenlanders Bove of Green? Ik meen van niet. Is hij evenwel een groote figuur ìn de Fransche traditie? Ongetwijfeld. Kessel behoort tot de weinigen die, overloopend van krachtige vizie, hun merkwaardige spontaniteit we-

ten uit te buiten, en een vruchtbaarheid aan den dag leggen welke, met haar kracht, wijst op een eerlijk inwendig leven. Deernis met de slachtoffers van het nieuwe régime in Rusland is het leitmotiv van al rijn romans en novellen: hij wijdde er een forsch werk aan, N u i t s d e P r i n c e s, en, in dezen nieuwen bundel, een tiental verhalen die in Kessel een andere echt Fransche traditie verraden: hij weet te vertellen. Zijn verhalen behooren tot de romantische kunst der realisten, van een Maupassant, een Mirbeau, een Barbusse, een Frapié zelfs.

Voor vele andere prozakunstenaars is het van weinig belang, vast te stellen, welke staatkundige overtuiging zij zijn toegedaan; dat hangt met hun graad van objectiviteit samen. Maar - objectief en romantisch!!! hoe wil dat samengaan? Subjectief - niet lyrisch echter - is steeds al wat Kessel schrijft, hetzij hij eigen oorlogsherinneringen ophaalt in zijn meesterwerk L ' E q u i p a g e of zijn misselijke testimonia verzamelt onder den titel van D a m e s d e C a l i f o r n i e ; hetzij hij zich overgeeft aan zijn geliefkoosden reportersarbeid, zooals in zijn reisbeschrijving E n S y r i e of zijn tendentieuze enquête i.z. het Zionisme, T e r r e d ' A m o u r - steeds subjectief, kan hij zich niet ten volle aan een onderwerp geven wanneer zijn haat en mededoogen niet wortelen in de politieke overtuigingen die er aan ten grondslag liggen.

Deze felle vijand van het Bolsjewisme ziet en schildert alles in de scherpste kleuren. Hij is, op letterkundig gebied, het ‘gesloten vat, inwendig kokend en gistend, zich openbarend in explodeerende hartstochtelijkheden’, dat Mauriac in sommige erotici ziet. Zou trouwens, voor den psycho-analyst, het natuurverschijnsel van Kessel's geweldigen scheppingsdrang, veel verschillen van het andere, procreatieve natuurverschijnsel?

L a R a g e a u V e n t r e leest ge in één adem uit. Kessel pakt u beet in zijn ruwe knuist en laat u niet meer los. Hij duwt u neer, met uw beangstigd gelaat op de schrille teekeningen die hij u achtereenvolgens voorlegt. Hij toont u de conterfeitsels van zijn Russische mannen, jonge, idealistische vrouwen en meisjes, van moordenaars en afzetters, spionnen, uitzuigers, kinderen, krankzinnige hongerlijders, uitgeweken slachtoffers en schurken, bijgeloovige Tjekisten, beeldschoone danseressen, zwijgende gitaarspelers, razende samenzweerders, geïllumineerden, gehallucineerden, al die schizoïden welke los van allerealiteitsbegrip, de werkelijkheid willen en moeten beïnvloeden met hun humanitairen, in bloed gedrenkten, droom; die ‘reine harten’, zooals hij allen noemt die hun bestiale redeloosheid volgen met de gehoorzaamheid der mystiek, de reuzen met hun athletenschouders en hun kinderziel - o antithese, dierbaar aan

Hugo's naneven! -; en wanneer zijn ijzeren greep u loslaat en zijn staalblauwe blik u vragend aankijkt, bekent ge met een huivering dat, links of rechts, ge weet niet meer waar ge staat, naast hem, - al die ongelukkigen slechts ongelukkigen zijn. In deze concluzie ontmoet Kessel een Romain Rolland of een Georges Duhamel; doch hoe zwak lijken, naast dezen zuiveren bruut, die geduldige, beschaafde, verburgerlijkte, menschlievende ideologen te steunen op hun Geloof, Hoop en Vertrouwen!...

Een heel enkele keer laat Kessel zich verleiden tot sentimentaliteit, tenminste, zoo lijkt het ons, Westerlingen toe; en eerlijkheidshalve moeten wij er aan blijven denken dat deze schrijver daartoe evenveel recht heeft als zijn personages. Laat ons dus liever zeggen: een heel enkele maal ontstaat er een scheurtje in zijn technische zelfbeheersching. Zoo b.v. in L a  L o i  d e s  M o n t a g n e s , novelle met een 'eind-effect' dat u ietwat mishaagt. Hoeveel beter, onverwachtser, deed de Zwitser Claude Anet dit in zijn A r i a n e ,  J e u n e  F i l l e  R u s s e ! (Deskundigen op politiek terrein zullen mij kwalijk nemen, Anet, waar hij het over Rusland heeft, in één adem te noemen met den autochthoon Kessel; maar ik bezie de zaak nu enkel uit kunstoogpunt).

Wellicht kent ge reeds enkele dezer verhalen, waarvan het eerste het boek zijn titel geeft en dat wel het felst en het 'zuiverst' van haat is; en waarvan No. V, B o r é e , een meesterwerkje is van teederheid en mededoogen; wellicht reeds kent ge er enkele van, want L a  R a g e  a u  V e n t r e verscheen, met C o n f r o n t a t i o n , als luxe-uitgaafje bij de Editions Eos, in 1927 (wij hebben er toen in H e t  F r a n s c h e  B o e k , Jrg. VII, p. 31, reeds onze groote bewondering over uitgesproken) en L a  C o u p e  F ê l é e , dat bij herlezing wint, mochten wij eveneens in luxe-uitgaaf leeren kennen, toen dit zwoele, tragische verhaal, met 'Un drôle de Noël' (dat niet in den hier besproken bundel voorkomt) verscheen bij Lemarget, 1929, als 3e deel van de fraaie serie 'Les Deux Masques'.

MARTIN J. PREMSELA

## Critische curiosa

### Zwitsersch maecenaat

In Zwitserland, dat kleiner is dan Holland, heeft de Société Suisse des Gens de Lettres aan de schrijver Ramuz een uitkeering gedaan van 100.000 francs om hem in staat te stellen zich gedurende lange tijd zonder financieele zorgen geheel aan zijn kunst te wijden.

### Goede smaak

In Japan wordt er een tooneelbewerking van Remarque's Im Westen nichts neues opgevoerd.

# [Nummer 7]

## Schrijverscredo

Wezen en voorwaarde, van de critiek niet alleen, maar van alle schrijverschap is een hartstochtelijke en geïnspireerde poging naar waarheid. De uitingsdrang van den schrijver is een vorm van waarheidsdrift. Hij moet onherroepelijk voor zijn innerlijk leven, gevoelens, gedachten, verbeeldingen, equivalente woorden vinden. Hij beproeft, onweerstaanbaar en onomkoopbaar, zijn woorden, gevrijwaard voor iedere misvorming, iedere misvatting, tot het volstrekte evenbeeld zijner persoonlijke waarheid te maken. Ondanks alle vertwijfeling en scepsis aangaande den invloed van den schrijver in de wereld, die het beeld van geschiedenis en heden mij aanjaagt, geloof ik in dezen zin in de roeping van den schrijver. Gevaar loopt een cultuur, waarin de schrijver deze roeping gaat verloochenen, en het eerste beginsel der kunst, het zuiverst belangeloos beginsel in dit bestaan, mèt de liefde, die er een verinnigde vorm van is, misschien de eenige rechtvaardiging van het leven: de Waarheid afvalt.

***

In journalistiek ontbreekt altijd de tijd en meestal de drang en dikwijls de wil tot de equivalentie van woord en bedoeling. Journalistieke oordeelen zijn onuitgewerkte stenogrammen, vaker verminkte en niet zelden vervalschte telegrammen van een gejaagden geest. Journalistiek is de zondeval van het schrijverschap.

***

Waarheidszin is niet zoozeer een moreele eigenschap, het is bovenal een wetenschappelijke verhouding tot het leven, het eenig bruikbare instrument voor den creatieven geest.

ANTHONIE DONKER

## De eerste uitspraak der jongere generatie

### Menno ter Braak: het Carnaval der Burgers
### (Van Loghum Slaterus, Arnhem)

Na de jaren van stormloop, lyriek, apodictisch oordeel en voorloopige verkenning treedt bij elke jongere generatie opnieuw de behoefte op aan een volledi ger en stelselmatiger bewustwording der levensverschijnselen dan bij de musische ingeving van het gedicht of door den geestdrift der eerste jeugdige manifestaties en proclamaties

mogelijk is. Elke nieuwe generatie onderneemt in de persoon van haar representatiefste figuren een poging om voor zich het leven, zijn tijdelijke verschijnselen en complicaties te omvatten, te doorzoeken en te bepalen en zijn eeuwigen achtergrond te benaderen. Naast de openbaringen en bekentenissen van den dichter zijn er daartoe de bepalingen en onderscheidingen van den denker, die zoo principiëel en volledig mogelijk de levensverschijnselen aan zijn aard, ondervinding en inzicht toetst. Anton van Duinkerken stelde de levenshouding vast van den jongen Katholiek ten opzichte van het door eeuwen en voorgeslachten overgeleverd geloof en aanvaardde deze erfenis opnieuw met overtuiging, bevestigde haar voor zichzelf en zijn geestverwanten met klemmende, redelijke argumenten, scherpzinnige sofistiek en sterken geestdrift. Gerard Bruning had daartoe den weg bereid en de richting voor het enthousiasme der jong-Katholieken hartstochtelijk aangewezen. Onder de onafhankelijken der jongere generatie waren het eveneens de jonge dichters voornamelijk, die incidenteel en fragmentarisch hun levensovertuiging te bepalen begonnen. Het eerste volledige, stelselmatige en principiëele document der levensbepaling van de jongere generatie van onafhankelijken is Menno ter Braaks Carnaval der burgers.

Ervan doordrongen, dat het den mensch slechts gegeven is een gelijkenis der werkelijkheid te ontwerpen, daar iedere volstrekt geldige werkelijkheid hem ongeopenbaard is, kleedde Ter Braak zijn levensbepaling in den vorm van een parabel, de parabel van burger, dichter en carnaval. Het uit deze elementen samengestelde beeld is zijn werkhypothese bij zijn onderzoek des levens. ‘Burger’ geldt voor hem als het element der verstarring in het leven, ‘dichter’ als dat der bewegelijkheid en oorspronkelijkheid, ‘carnaval’ als het leven zelf, waarin deze beide elementen elkaar in iederen mensch voortdurend afwisselen, zich van elkander trachten te ontdoen, elkander onophoudelijk vermommen en ontmaskeren, overrompelen en afweren. Carnaval noemt hij de wemeling der levensverschijnselen, waarin voortdurend het dichterlijke, oorspronkelijke element zich tracht te bevrijden van de verstarringen van het burgerschap, den doem der tradities, conventies, orde, gestelde richtingen en gevestigde vormen; waarin onophoudelijk dat vrijheids- en oorspronkelijk-heidselement opnieuw voor de overmacht van orde en traditie bezwijkt. Carnaval noemt hij dezen strijd, deze vergeefsche poging van den dichter in den menschom den burger te overwinnen. Immers carnaval zelf is slechts een schijnbare vrijheid, een tijdelijke doorbraak der dammen, die steeds opnieuw onmiddellijk weerinderhaast gedicht worden. Carnaval is volstrekt niet een grootsch orgasme van levensvrijheid, het is een armelijke tooiing der starre werkelijkheid met

restanten en geleende decors van vroegere glorie en vermeende vrijheid. Het is slechts een poging tot een dichterlijke, oorspronkelijke vernieuwing des levens, een contaminatie van illusie en ijzeren realiteit, van dichterlijkheid en burgerschap, en daarom juist vertoont het zoo frappante gelijkenis met het leven, de daarin door den burger ondernomen pogingen, de daarbij geleden nederlagen van den dichter, die tezamen van den mensch het dubbel, dubbel halfslachtig, aspect teweegbrengen. De mensch w i l, of wilde eenmaal, dichter zijn, illusionist, oorspronkelijk, anarchistisch bekijker dezer wereld, en hij moet tegelijkertijd burger wezen, gefixeerd, gedisciplineerd, onpersoonlijk, ervaren en handelbaar onderdeel der massa. Hij wil spelen in het leven, zooals een kind speelt met zijn teen, met zijn rammelaar, met vuur, en hij moet tegelijkertijd de spelregels leeren om zich niet te bezeeren, niet hinderlijk te wezen, zich niet te branden. Maar het loutere spelen houdt op waar de spelregels beginnen. Het mysterie gaat teloor, zoodra men het gaat binden, ontbinden in onmysterieuse factoren. Ter Braaks thesis is, dat dichter en burger in den mensch samengaan, elkaar bestrijden en belemmeren en in voortdurende afwisseling van nederlaag en rebellie onafscheidelijk zijn van elkander evenals carnaval onafscheidelijk is van Aschwoensdag. Nooit trok een Don Quichote uit zonder een Sancho Pancha op een ezel. Het leven is een voortdurende expansie van gemeenplaatsen, een onophoudelijk terugdringen van het oorspronkelijke. De onverstarde oorspronkelijkheden des levens zijn: kind, liefde en dood, maar elk dezer is door de levensverstarring onschadelijk gemaakt, door de opvoeding tot het burgerschap, door de ordening der aandriften, door de godsdienstige bezwering van het laatste onheil. Het oorsponkelijke aspect dezer drie zuivere levensverschijnselen werd eveneens tot gemeenplaats verdicht. Een vijgeblad dekt elk beschamend naakt.

De parabel van het carnaval is dus een moderne vernieuwing van de parabel van den zondeval, of liever van het verloren paradijs. ‘Het paradijs is ons ontzegd. Wij vieren slechts het carnaval der burgers, dat reeds vergiftigd is van Aschwoensdag.’ In de parabel van het carnaval der burgers berust dus de beteekenisverruiming van dit woord op de innerlijke overeenstemming tusschen het karakter van carnaval en het karakter des levens: de wederzijdsche verdringing van oorspronkelijkheid, vrijheid, persoonlijkheid en vormelijkheid, discipline en genivelleerde oneigenheid, de altijd zich herhalende nederlaag van de eerste en steeds fataler zegepraal der laatste. Het is het recht van den schrijver, het recht van de parabel meer nog, door de verbeelding en toepassing der hier blootgegelegde qualiteiten van het carnaval deze voorstelling tot een levens-

beeld te verruimen. Het is niet de fout van den schrijver, het is tenslotte de zwakheid van iedere parabel, dat wij aldus vrij ver van de aanvankelijke eigenlijke voorstelling van carnaval afdwalen en de term in deze toepassing een nieuw code opent. Op het immanent carnavalskarakter, dat door gelijkenis over te dragen valt op het immanent karakter des levens, is de parabel gebaseerd; niet op het incidenteel karakter van carnaval, het andere karakteristieke aspect ervan, carnaval als daad, als feit, als incident, als fantastische, massale protestmeeting tegen de realiteit en haar orde, als georganiseerd, opzettelijk, baldadig contrast tot het dagelijksch leven, als kortstondige vehemente uitzondering op den regel, een gezamenlijke krampachtige poging om zich van de werkelijkheid te ontslaan, een één-nachtsrevolutie tegen de wereld en zichzelf. De begripsverruiming, welke het carnaval in deze parabel ondergaat, verdringt het engere begrip van het feitelijke carnaval, maar stelt daarvoor in de plaats het carnaval als beeld van den eeuwigen strijd tusschen illusie en werkelijkheid, gedroomde eigen werkelijkheid en fatale, massale werkelijkheid, de eeuwige nederlaag van den dichter in den mensch, de eeuwige Pyrrhusoverwinning van den burger, die toch altijd weer door den dichter zal worden overrompeld maar hem ook altijd opnieuwweer van zich zal weten af te schudden. Deze guerilla verbeeldt de schrijver ons in het kind, waar zij onmerkbaar en aanstonds aanvangt, in de liefde, die tam en utiel gemaakt wordt, tegenover den dood die van zijn verschrikking door hemelsche toekomstspeculaties wordt ontdaan. In het kinderleven, dat aanvankelijk oorspronkelijk, dichterlijk en eigenzinnig is, dringt het burgerlijke, het stelsel, de conventie van meet af aan binnen. ‘Het eerste verrukte passiewoord voor de moeder verburgerlijkt via het half-plastische leesplankje tot de abstracte leer van onderwerp en gezegde.’ Kinderen dichten de wereld aanvankelijk met eigen oogen, eigen zinnen, eigenzinnig, en met de oogen der kinderen ware iedere gemeenplaats tot een grandiose, oorspronkelijke heerlijkheid of verschrikking terug tebrengen. Met de verrukkelijke anarchie van hun ongeschoolde, ongeoefende, ongedrilde geest is het leven der kinderen aanvankelijk een ontdekkingsreis, een verkenningstocht, een comedy of errors, maar van korten duur, want weldra begint de africhting, de rectificatie der fantasie, de codificatie der waarneming, het stelsel en na den eersten oefentijd volgen eindelooze herhalingsoefeningen en voortgezette cursussen, tot de argelooze maar allengs minder verwonderde milicienburger de militaire academie der burgerlijkheid heeft afgeloopen en aan het eind zijner oorspronkelijkheid is geraakt, zooals de voltrekking des levens dat met onverbiddelijke fataliteit nu eenmaal wil en moet willen. Menno Ter Braak heeft even onverbiddelijk deze

ontwikkelingsgeschiedenis van den burger, deze ziektegeschiedenis van den mensch, het bevriezingsproces der verbeelding beschreven. Hij volgt het in de liefde, het geloof, de moraal. Met een onverzwakte scherpheid en levendigheid zet hij zijn verfijnd dialectisch onderzoek naar het wezen der verschijningsvormen voort. De taal, waarvan hij zich daartoe bedient, is bijna steeds een gelukkige verbinding van het Duitsche abstraheerende en formuleerende, en het Fransch spiritueele, anecdotisch verhelderende. Slechts in het carnaval der minnaars overwint hij de tallooze moeilijkheden van dat veelzijdigste, mysterieuste, aan misverstanden allermeest onderhevige onderwerp niet zoo als in de andere hoofdstukken. Om het naakte lijf der liefde slaat hij een toga van woorden, maar hij wilde immers juist een démasqué schrijven. In het besef, dat de liefde, de wezenlijke, alle verstand te boven gaat, zwijgt hij daarover - de mystische bloesems der overdenking van dit mysterie ontluiken niet in het vernuft - maar hij formuleert de verstarringen der liefde, die echter nooit in die mate verstarringen zijn, als de schrijver (en ook het leven zelf!) het doen voorkomen. De schrijver betoogt, dat het doelmatigheidselement der paring, waarmede de burger zijn erotische vervoering, zijn lijfelijke en zielsbezetenheid verontschuldigt, de liefde reeds burgerlijk maakt en van haar magische redeloosheid berooft. Maar voor die doelmatigheid is niet de burger aansprakelijk maar de natuur zelf, die drift en instandhouding ondeelbaar versmelt; aansprakelijk is echter de burger wel voor het a r g u m e n t der doelmatigheid, voor het gegeneerd camoufleeren van den paringsdrift met deze doelmatigheid. Burgerlijk is daarom niet het nachtleven van den mensch (onder voorbehoud! want soms gaat men vreezen, dat de burger nog machtiger is dan de duivel!), burgerlijk is slechts zijn alledaagsche interpretatie van het nachtleven. De burgerlijke gevoelsverenging, die den drift wegdoezelt met het argument der doelmatigheid geldt vrijwel uitsluitend overdag; de nacht is de zwijgende getuige van het andere in den mensch, maar hij zal nooit onthullen wat er in den burger voortleeft van het goddelijk en dierlijk, dichtend driftwezen, dat de mensch ergens nog is. De Nacht is het beschermde Yellowstonepark van den natuurlijken mensch, doch het is denkbaar dat ook daar burgers zijn binnengetreden. Wanneer Ter Braak de gevoelsverenging van den burger kenschetst door de tegenstelling ‘natuur’ en ‘liefde’, dan forceert hij in de eerste plaats een verwarrende begripsverenging van het woord natuur en in de tweede plaats wekt hij met de uitwerking van die tegenstelling den schijn, alsof die gevoelsverenging van den burger in het erotische veel volstrekter moet worden opgevat dan hij bedoelt. Het andere oordeel is teveel op den achtergrond geraakt

maar het is er wel degelijk: ‘Het wonder der sexualiteit is dit, dat men haar ommuurt met granieten gemeenplaatsen, maar dat men haar hevigheid niet aantasten kan.’

Ook in het carnaval der geloovigen, waar de schrijver een onverbiddelijke karakteristiek van de burgerlijke vroomheid geeft, is naar het mij voorkomt te weinig ruimte toegekend aan het voorkomen der andere, de dichterlijke, blinde, mystische vroomheid, die zelfs in het starste geloof waarschijnlijk nog als een vreemdsoortig, weerbarstig element resteert. Ik meen, dat er in ieder mensch onder de burgerlijke asch een verraderlijker verterende vuurhaard van verzwegen leven, primitieve angsten, geheime begeerten, hartstochten, jalousie, schuwe en verdrongen avontuurlijkheid, godsdrift, kinderlijkheid, onschuld en demonie smeult dan de schrijver het doet voorkomen, dan de burger zelf en het door hem gedirigeerde leven verraden. Dit tast de door den schrijver opgestelde onderscheidingen en constateeringen echter niet principieel aan, maar wil alleen in het hechte, gesloten gebouw zijner dialectiek een opening wringen voor de onvoorziene, onzichtbare factor, welke aansprakelijk is voor de onloochenbare ongerijmdheid, die in het verborgen met alle regelmatige verschijnselen, ergens, verraderlijk, gepaard gaat, en die de schrijver trouwens zelf, in zijn ‘dichterpool van den mensch’ erkent, doch slechts minder macht toekent dan ik zelf geneigd ben eraan toe te kennen. De principieele thesen van den schrijver zijn echter naar het mij voorkomt onaanrandbaar, voor zoover de menschelijke geest iets onaanrandbaar achten kan, en alleen van dogmatische zijde zijn zij bestrijdbaar, maar deze bestrijding zal de schrijver voorzien hebben en in de laatste plaats duchten. Het Carnaval der burgers is - nog afgezien van het levendige proza vol fantasieën, beelden en brillante aforismen - een levensbepaling van een klemmende en klare kracht: het is een boek, dat vertaald zal moeten worden om andere volken iets van de cultuur van dit niet altijd ten onrechte voor achterlijk uitgemaakte land te manifesteeren. Feilloos heeft de schrijver zijn cirkel getrokken, een oordeelscirkel strijkend over de verschijnselen des levens, van het eenig denkbare, wijsgeerig houdbare middelpunt, van het relativisme uit getrokken. In het laatste hoofdstuk verantwoordt de schrijver zijn oordeel met dit relativisme, en het is dit beginsel der waarachtige scepsis, dat het boek boven een tijdelijke manifestatie verheft. Want hier is een onbevooroordeelde geest aan het woord, die beseft dat van het leven geen bezitsbepaling mogelijk is, doch dat er slechts een symbool te dichten en te denken valt der werkelijkheid, die zich aan alle beschouwing onttrekt en nauwelijks in het stroomend water der tijdelijkheid een oogenblik zich weerspiegelt want reeds is uitgewischt, als men haar meent te aanschouwen.

ANTHONIE DONKER

# Van Schendel oud en nieuw

Schendel, Arthur van: Florentijnsche Verhalen Maastricht, Boosten en Stols, 1929.
Schendel, Arthur van: het Fregatschip Johanna Maria, J.M. Meulenhoff, Amsterdam 1930.

Wanneer men den naam van Van Schendel hoort of leest, denkt men allereerst aan een wereld van schoone maagden en edele gunstelingen, blanke gestalten en verliefde zwervers, aan een cultus van ridderlijkheid, gratie en hoofsche galanterie... dingen, waarvan men, oprecht gesproken, de finesse's zoo langzamerhand wel kent, en waarvoor men maar weinig belangstelling meer kan koesteren. Niet enkel om die bekendheid. Maar er bestaat iets, dat de geslachten van voor en na den oorlog scheidt; een verschil in waardeering, in voorkeur en interesse. Het is psychologisch onmogelijk, dat er in onze dagen een jong auteur op zou staan, die de neo-romantische kenmerken van een Van Schendel zou blijken te bezitten, en die zich in zijn geest zou uiten. De verhoudingen zijn veranderd, niet zoozeer tegengesteld, als wel gezwenkt. De belangstelling heeft zich om geheel andere centra gegroepeerd.

Van Schendel geeft blijk, nog precies te kunnen schrijven als in het begin: met matgouden woorden en in een stijl, die niets van zijn ijle muzikaliteit heeft ingeboet. De ‘Florentijnsche verhalen’ zijn hiervan het levende bewijs. Het is literatuur in den meest absoluten zin van het woord: uiterst verzorgd, zeer beschaafd, en vrijwel zonder innerlijke beteekenis. De beminnaars van Van Schendel's ‘romantische werken’ zullen er hun hart aan kunnen ophalen.

Des te opvallender maken deze verhalen het verschijnen van den roman ‘Het fregatschip Johanna Maria’. Het is een merkwaardige gebeurtenis, wanneer een schrijver, die zijn helden en heldinnen tot op heden met de fraaiste romaansche namen heeft getooid, plotseling voor den dag treedt met Jannen en Goverts, met Arenden en Hendrikken, Bossen, Pluimen en Meeuwen. Dit feit is veel belangrijker dan men op het eerste gezicht zou zeggen. Het bewijst, dat de auteur Van Schendel, onze beste verbeelder en fantast na Couperus, ditmaal een aanleiding tot een nieuw werk heeft gevonden in de r e a l i t e i t .

Van Schendel schrijft hier als het ware de kroniek van het uitstervende zeilschip, en ofschoon het gegeven nog vol romantiek zit, doet hij dit in ronde hollandsche woorden, met een werkelijke heldhaftige onderdrukking van den wil tot literatuur, die hem hanteert. Niet altijd gelukt het hem, den fraaie letteren te ontzeilen. Te lang heeft hij zich bewogen in de blauwe en gouden zônes van halve of vol-

ledige historie, om geheel en al te kunnen ontsnappen aan de bekoring van het legendaire, en zich te gewennen aan de werkelijkheid, die anders wil worden uitgesproken. Zoo is er, met name in de figuur van Jacob Brouwer, den voormaligen zeilmaker en eindelijk eigenaar van het fregat, een boven-menschelijke trek, die een laat-middel-eeuwsch ridder zeker niet zou hebben misstaan, maar die men in dit verband moeilijk dan als ridicuul kan aanvaarden. Alle heroïeke contouren zijn bij een zeemansgeschiedenis uit den booze. In dit opopzicht zijn de bijfiguren met scherper werkelijkheidszin geteekend. Vooral die van den kapitein Jan Wilkens, die in norsche vlagen van zwaarmoedigheid en drankzucht ten onder gaat, is treffend en op den man af geschapen.

Ondertusschen is het fregat het verzwegen subject van heel de roman. De reizen van dit schip, met zijn steeds vlottende bemanning, met de voortdurende wisseling van kapiteins en reeders, zijn aftakeling en metamorfosen zijn voor een Van Schendel verrassend reëel geschreven, en ontberen zelfs niet de spanning, die volgens sommigen de ‘groote’ literatuur niet behoort te bezitten, volgens anderen juist een van de intrinsieke kenmerken van de beste vertellers is. Men aarzelt niet, dezen roman onder de categorie der allerbeste vertellingen te rangschikken, en daarbij de hoop uit te spreken, dat Van Schendel zich in deze vruchtbare hernieuwing zal blijven handhaven. Wellicht, dat dan in een volgende roman de zeewind nog stoerder en zilter zal waaien, dat steden en continenten ons nog tastbaarder en feller van kleur voor oogen zullen worden gebracht, en de drift der realiteit een nieuw en schokkend rhytme zal weten te verleenen aan de nog altijd zeer beheerschte en koele volzinnen van dezen auteur. Het zal niet anders dan ten goede kunnen komen aan de hollandsche romankunst, die hard bezig is, in een muffe binnenhuiskunst te ontaarden.

THEUN DE VRIES

## Coolen's bekroonde roman

### Antoon Coolen, het Donkere Licht
### N.V. Nijgh & Van Ditmar's Uitg. Mij., Rotterdam

‘Toen Simon Wijnands zag, dat het donkeravond begost te worre over de peel, toen lee hij zijn tuig aan den kant. Hij stond in de laagte van de afgraving en kwam mee 't bovenlijf uit boven den rand waar den klot niet gesteken was. Hij kwamp tegen dien zwarten rand van klot en tuschlagen staan en lee zijn twee armen op den grond voor hem in de ruigte die er woekerde. Hij zag de grif witte striep aan den boord, die tusschen hemel en aarde is. Daar konde ge in kijken naar verre en hoogere werelden, waar wij ver af zijn.

Maar daar houdt eenen peelwerker zijn eigen niet mee bezig.’ Het zou mij moeilijk gevallen zijn, zonder een klein citaat een juist denkbeeld te geven van de groote plastische kwaliteiten die dit wonderbaar-suggestieve proza kenmerken. Voor mij was dit boek een groote verrassing en ik geloof dat het eene heel tijd is geleden, sinds een schrijver met zulke gaven is opgestaan in het Nederlandsche taalgebied. Ik denk aan Streuvels en ik denk aan Van Deyssel, hoewel Antoon Coolen met beide weinig gemeens heeft; want zijn sterkte steekt niet in den stijl of in het woord, maar wel in de atmosfeer. De buitengewone schilderachtigheid van zijn proza bestaat minder in de scherpe teekening van de voorwerpen, dan in de materialiseering van de verhouding die bestaat tusschen de voorwerpen en hun omgeving. Dit proza is pakkend door de stemming die er van uit gaat, gelijk de schilderijen van Le Sidaner, of om niet zoo ver te zoeken, gelijk die van Jakob Smits, die bijna hetzelfde milieu heeft behandeld als Antoon Coolen. Onwillekeurig denkt men bij de lectuur van dit verhaal over den Noord-Brabantschen turfdelver, aan de Kempische boeren die Jakob Smits heeft geschilderd. Maar naast deze analogie van zuiver stoffelijken aard, bestaat er een andere van hoogere orde: het weergeven van de specifieke atmosfeer van het milieu, op zulke penetrante wijze, dat de lezer er zich naar lichaam en geest in over geplaatst voelt. Ge kunt geen doek van Jakob Smits bekijken zonder u in de Kempen te wanen. Als ge een paar bladzijden hebt gelezen uit Het donkere Licht, zit ge volop in de peel en voelt ge als 't ware de klamme moeraslucht u tegenwaaien, terwijl ook de geestelijke atmosfeer ervan u gansch doordringt.

Maar juist omdat al het effect van dit proza wordt bereikt met extra-literaire gaven, die den schrijver in het bloed schijnen te zitten, vraagt men zich af waarom hij het noodig heeft geoordeeld gebruik te maken van dialect. Ik geloof niet dat het boek er iets bij gewonnen heeft. Ik geloof niet dat de lezer iets zou missen, moest voor een tweede lectuur ieder dialectwoord vervangen zijn door zijn Algemeen-Nederlandsch equivalent. Er zijn heel wat argumenten die voor het gebruik van dialect pleiten, maar er zijn ook bezwaren tegen aan te voeren en het is hier de plaats niet om het debat te heropenen dat destijds werd gevoerd tusschen Gezelle en zijn tegenstanders. Ik meen echter dat men het vrijwel eens is over deze stelling: dat men beter doet de algemeene taal te schrijven, waar het dialect niet onontbeerlijk is. Men zou trouwens naast de zaak discussieeren, vermits het hier niet hoofdzakelijk een kwestie is van woorden, maar het pittoreske, de lokale kleur, vooral bestaat in de eigenaardige zinswendingen en uitlatingen, in de korte, eenvoudige zinnetjes, elementair, maar direct, gelijk de overwegingen zelve van

den peelwerker met zijn volledig gaaf maar ongecultiveerd verstand en gemoed.

***

Al had hij niets te vertellen, toch zou het proza van dezen auteur bij machte zijn om door zijn i n t r i n s è q u e kwaliteiten den lezer te boeien. Het trekt aan door zijn groote natuurlijkheid en eenvoud. Men luistert er naar onwillekeurig, gelijk men luistert naar het kabbelen van de beek, zonder daarom in de eerste plaats te speuren naar de beteekenis van die muziek.

En feitelijk heeft deze roman als verhaal, als feitenmateriaal en ook wat den bouw betreft, niet veel om het lijf. Men is zelfs een beetje teleurgesteld, als na de kennismaking met de beide belangrijke figuren, Simon Wijnands en Jan Olie, de schrijver zijn twee helden loslaat, om al de belangstelling over te dragen op de dochter Marie, die niet enkel uiterlijk minder scherp is geteekend, maar ook psychologisch niet zoo goed is getypeerd.

De aanvang van dezen roman heeft den ‘Schwung’ van een epos. Simon Wijnands en Jan Olie zijn gaan leven voor u als twee figuren uit een heldensage, zoo treffend en zoo merkwaardig echt, dat men zich verwacht aan buitengewone gebeurtenissen. Men is ze gaan zien als de synthese van de peelstreek en beeldt zich in: als die twee in werking komen krijgt men het epos van de moerasvlakte. In de plaats daarvan komt de banale geschiedenis van de dochter Marie. De tweede helft van het boek is niet meer de roman van Simon Wijnands, maar die van zijn dochter en slechts in de laatste bladzijden wordt weer een band gelegd, die de beide deelen aan elkaar houdt en tot een organisch geheel verbindt. Als Simon Wijnands in de hospitaalzaal zit, zwijgend naast het bed van zijn dochter, voelt men weer dat het toch wel zijn roman is dien men beleeft. Wij hebben hem leeren kennen als ijverige peelwerker, die zwoegde voor zijn gezin. Wij hebben de rudimentaire blijdschap meegemaakt, die hem overweldigde bij de geboorte van zijn eerste kind. Wij hebben de hoop geraden die in hem leefde omtrent de toekomst van zijn kroost. Hoop die levendig was, ofschoon ze nooit duidelijk uit de nevelen van zijn onderbewustzijn is naar voren getreden. Het was echter die hoop, die gedurende al deze jaren in hem de drijfkracht had onderhouden en nu hij daar zit aan het ziekbed van zijn Marie, moet hij wel denken dat er van die hoop niet veel is terecht gekomen. Maar sterker dan alle denken spreekt in hem de stem der natuur, het gemoed van den peelwerker, het vaderlijke instinct, dat zich kan verheugen over het leven van zijn kind, al ligt het ook met verwelkte jeugd op het ziekbed.

Aldus wordt door de laatste bladzijden het breeder opzet van den roman, dat men door het relaas van de avonturen der dochter eenigszins uit het oog had verloren, weer onderlijnd en grootendeels tot zijn recht gebracht.

Maar meer nog dan door zijn groote ‘allure’ of door de typeering van de hoofdfiguren, treft dit boek door den kostelijken verteltrant en door de ontelbare details, frisch en echt gelijk het leven zelf. Dit boek heeft de frischheid van Pallieter, zonder de overdrijving waartoe Timmermans zich dikwijls laat verleiden, terwijl verder de inmenging van den schrijver niet geschiedt om moppen te tappen, maar om den dieperen ondergrond van een situatie te doen uitkomen. Er is scherpe menschenkennis noodig en levenservaring om een stuk te schrijven als het drinkgelag in de herberg van Doreke Moes, na den doop van Simon Wijnands eersteling. Het boek staat vol met van die prachtige dingen en al kan men de innerlijke substantie van de figuren wat ijl en onbeduidend vinden - behalve dan die van Jan Olie - gelijk ze zijn heeft Antoon Coolen ze den sterken adem van het leven weten in te blazen, den frisschen adem die scheert over de peelvlakte.

Zonder volmaakt te zijn, heeft dit werk de kwaliteiten van den zeer goeden roman en het heeft die in zulke mate dat zij ten volle de hooge onderscheiding wettigen die den schrijver is te beurt gevallen.

KAREL LEROUX

## Talent en uitgeverslyriek

### Lode Zielens, het duistere bloed
### Amsterdam, U.M. ‘Elsevier’, 1930

Het is jammer, dat de uitgevers ons op den wrapper van deze novelle het woord ‘meesterwerk’ opdringen, want dit prikkelt onvoorwaardelijk tot tegenspraak. Wij hebben een groote bewondering voor dezen jongen Vlaamschen proza-schrijver en wij verheugen ons er van harte over, dat hem kortelings den litterairen prijs voor de provincie Antwerpen werd toegekend. Hij verdient dien ongetwijfeld ten volle. Roelants, Zielens en Van Walschap zijn, voorzoover wij weten, de eenige namen, die voorloopig een positieve belofte inhouden voor Vlaanderen's proza.

Doch nu maar dadelijk deze novelle een meesterwerk noemen (‘zijn jongste meesterwerk’ nog wel!) gaat ons te ver. Een dergelijke editoriale vrijgevigheid met den meesterstitel doet veeleer de vraag rijzen of den auteur niet het recht moet worden gegeven eenig toezicht uit te oefenen op dergelijke publiciteitsgesties ten zijnen aanzien van den uitgever. Wij zijn er namelijk overtuigd van dat voor dengeen, die Zielens' werk n i e t kent, des uitgevers appreciatie een

reden tot scepticisme is en dit zal uit den aard der zaak een onbevangen beoordeeling, gelijk iedere schrijver zich die wenschen mag, geenszins ten goede komen.

Zielens jongste boek dan is geen meesterwerk. En wij herhalen dat hier zoo nadrukkelijk n i e t om schrijver of uitgever daarmede onaangenaam te zijn, maar juist omdat het... een meesterwerk had kunnen zijn! Tweeërlei beduidt dit: ten eerste, dat Zielens de capaciteiten bezit om het zoover te brengen, en secundo: dat er in dit onderwerp elementen aanwezig waren, die het tot iets dergelijks hadden kunnen doen worden.

Wij vreezen, dat Zielens zijn gegeven te vlug (en daardoor te vluchtig!) aangevat heeft. Hij bereikte stellig diepten, die zeldzaam zijn, maar hij moest nu ook plekken mat en vaal laten, die hadden kunnen fonkelen van 'afgrondelijk' licht, wanneer hij zijn onderwerp langer in zich omgedragen had en geduldiger tot rijpheid had doen laten komen. Ten voorbeeld noemen wij de episode, die in de oorlogsjaren speelt. Zij is nà Remarque en Glaeser, nà Dwinger, Werfel bijna ongeloofelijk van kleurloosheid en fietsen tint. Zij doet ons aan als een verhaal uit de vijfde hand zonder de minste poging tot relief. Had Zielens eenig vermoeden van een concentratie-kamp, toen hij dit schreef? Waar was hij, waar leefde hij, toen de bommen in Antwerpen vielen? Was dit alles vóór zijn tijd? Maar hebben dan de 'herinneringen' van de zooeven genoemde schrijvers niets in hem wakker geschud? Hoe kàn hij zijn hoofdpersoon maar geduldig voort laten spinnen aan zijn half-erotische, half-psychologische problemen, alsof hij zelf de wereld was en het leven zich enkel en alleen in hem zou hebben geopenbaard?

Men kan zich ook blind staren op het individueel-menschelijke en zijn rijkdom aan innerlijke conflicten en vergeten, dat er daemonen en daemonische verschijnselen b.v. de oorlog! bestaan, die zich niet tevreden stellen met 'onze' tragiek. Laat Zielens zich eens verdiepen gaan in een novelle van Dostojewsky als de Zachtmoedige, wellicht zal hij er uit leeren, hoe gevaarlijk dicht z ijn werk hier en daar een soort psychologische dogmatiek nadert, een opgaan in zielkundige problemen om zich zelfs wil, dat voorbij ziet aan de elementaire realiteiten des levens, die nu eenmaal de onhebbelijkheid bezitten zich nimmer ganschelijk met het psychologische te kunnen vereenzelvigen.

Het zielsconflict, dat het onderwerp uitmaakt van des schrijvers verhaal, kàn, gegeven het uitbreken van den wereldoorlog, niet stoorloos voorbij dit punt worden doorontwikkeld, alsof... er niets zou zijn gebeurd. Op deze wijze wordt de verbeelding der werkelijkheid opgeofferd aan de constructie van een aan een fragment der werke-

lijkheid ontleend probleem. Voor Zielens bleef in dit boekje de oorlog een compositorisch requisiet en dat veroordeelt het ten slotte in onze oogen, hoezeer wij ook in het algemeen overtuigd zijn van zijn sterk en natuurlijk talent.

Geve de muze-en-het-leven hem, dat hij niet rusten ga op de lauweren eener problematieke menschelijkheid. Er ligt een schat in den akker vóór hem: hij grave dieper en geduldiger!

R. HOUWINK

## 'Die Frau von Morgen'

Zestien duitsche schrijvers van verschillend kaliber werden door den heer F.M. Huebner bewogen, hun oordeel te zeggen over de vrouw. Dat het de vrouw van morgen moest zijn, maakte de zaak natuurlijk nog gecompliceerder, aangezien daarmee aan allerlei opinies, aan allerhande speculatieve opvattingen op een uiterst persoonlijk gebied, vrij spel werd gelaten. Zoo is het waarschijnlijk ook te verklaren, dat er wederom zeer vrijgevig met 'de' vrouw wordt omgesprongen, alsof er niet duizend vrouwentypen en millioenen vrouwelijke individualiteiten op de wereld (laten wij maar zeggen: in West-Europa) rondliepen. Nu is het ongetwijfeld verdienstelijk, om een poging te wagen, daaruit een abstractie ('de vrouw') en een voorspelling ('morgen') te voorschijn te brengen; maar men moet beseffen, dat een dergelijke taak niet in een paar bladzijden wordt opgeknapt, tenzij men een bepaald aspect kiest en er ook voor uitkomt, dàt het niet meer dan één aspect is. Het komt mij voor, dat het meerendeel der geïnterpelleerden aan dezen eisch der bescheidenheid niet hebben voldaan. Zij geven zich geen rekenschap van de veelzijdigheid van het probleem en philosopheeren met verbijsterende geestigheid en ontstellend veel aphorismen over 'de' vrouw, die zij zich hebben geconstrueerd uit de Luise's, Gretchen's, Hilde's en Gerda's, waarop zij in hun leven toevalligerwijze stuitten. Het resultaat van deze enquête is dan ook, dat men zoo een en ander over de diverse amoureuze reacties van de heeren te weten komt, maar over de vrouw van morgen (gelukkig) evenzeer in het onzekere blijft als vroeger. Er springen natuurlijk eenige kenmerken naar voren: algeheele negatie van het huwelijk als vorm van erotiek (weinig succes van dr. van de Velde bij deze upper ten!), sterke neiging, om voor de toekomst een essentieel gewijzigd vrouwentype aan te nemen en, dientengevolge, afkeer van de huwelijksideologie der negentiende eeuw; maar verder loopen de verkondigde gemeenplaatsen zoozeer uiteen, dat men er alleen uit kan afleiden, dat zestien auteurs op zestien wijzen op de vrouw van v a n d a a g hebben gereageerd. 'Spreken over de vrouw van morgen wil zeggen, de behoeften van de eigen erotiek prijsgeven', zegt Axel Egge-

brecht zeer juist in zijn bijdrage; en dit verklaart de ontoereikendheid der meeste ‘inzendingen’.

Teleurstellend is dadelijk, dat Stefan Zweig, die de rij opent (na Huebner's korte inleiding), ditmaal bijzonder oppervlakkig voor den dag komt; hij getuigt van een werkelijk ridicuul naïef optimisme en schijnt van deze eeuw nog een klein erotisch paradijsje te verwachten. Wij hadden van den schrijver van ‘Verwirrung der Gefühle’ beter gehoopt. Richard Huelsenbeck is al evenmin overtuigend, als hij de moderne vrouw als het natuurlijk product van ons industrieele tijdperk beschouwt. Georg von der Vring (om de bezwaren maar eerst af te doen) komt met veel blague tot de vernuftige conclusie, dat in de toekomst man en vrouw ‘geheel en al elkaars gelijke’ zullen zijn; op onbeduidende physieke afwijkingen na dan toch, zouden wij terzijde willen opmerken. Leo Matthias gooit het geheel over den ironischen boeg, waarin hij niet onverdienstelijk slaagt en roept zijn dochter in een vaderlijk schrijven toe: ‘Wees niet degelijk, word alsjeblieft geen onmoderne man, door zijn carrière te gaan naäpen!’ In de bijdrage van Albert Bronnen treffen eenige rake opmerkingen, maar als wij hooren van ‘de pauze van verscheidene eeuwen waarin het menschdom uitrustte en zich afwendde van zijn hoogere doeleinden’, dan wendt men zich toch ook weer van den heer Bronnen af. Robert Musil zegt weer aardige dingen, maar Alexander Lernet - Holenia is flauw. Bij Heinr. E. Jacob staan verteerbare waarheden, maar Hans Henny Jahnn onthaalt ons weer op groote woorden, die aan gedaas grenzen. (Neiging tot dazen past trouwens over het geheel goed bij ditonderwerp). Met Alfons Paquet, Otto Flake en Frank Thiess, die allen wel iets noteeren, dat men ter harte kan nemen, zonder dat het nu bepaald wereldschokkend is, wordt de rij dan gesloten; men heeft zestien morgens afgewerkt.

Ik heb opzettelijk de vier schrijvers, die naar mijn meening verre boven de rest uitsteken, voor het laatst bewaard: te weten Walter von Hollander, Max Brod, Emil Lucka en Axel Eggebrecht. Zij hebben in de beknoptheid van hun essay een uitgangspunt weten te verduidelijken, zonder in oorverdoovend-geestige algemeenheden te vervallen. Wat von Hollander over ‘De Autonomie van de Vrouw’ zegt, is de moeite waard; hij stelt deze nieuwe autonomie tegenover het oude ‘bijgeloof aan man en kind’ en begaat niet de fout, deze tegenstelling als vanzelfsprekend te beschouwen; integendeel, hij motiveert, waarom hij in een autonome vrouwenziel gelooft. Emil Lucka geeft een uiterst belangrijke beschouwing over de erotiek der negentiende eeuw, die hij ‘polair’, en die der twintigste eeuw, die hij ‘parallel’ noemt; dit is een voortreffelijk ge-

schreven, zeer ‘anregend’ opstel. Van Axel Eggebrecht, die eveneens uitstekende ideeën heeft, wil ik slechts dezen met goud te honoreeren zin vermelden: ‘Hervormers op sexueel gebied deden beter, hun energie, wanneer zij het werkelijk meenen, op andere doeleinden te richten... Ieder tracht van hoek tot hoek voor zichzelf een weg te banen. Hij mag echter zijn vreemde sprongen niet als de juiste marschroute aan alle anderen opdringen.’ Verscheiden medewerkers aan deze bloemlezing hadden daarvan nota kunnen nemen...

Max Brod, de schrijver van ‘Die Frau nach der man sich sehnt’, spant naar mijn inzicht de kroon met zijn bijdrage ‘De Vrouw en de nieuwe Zakelijkheid’. Bij hem geen spoor van opdringerige orakels, maar slechts de koele, en toch gedempt-geestdriftige verdediging van de liefde als een ‘smartelijk, altijd weer in smart doorleefd probleem’ tegen de aanmatiging der nieuwe zakelijkheid, die de vrouw als een gebruiksvoorwerp heeft geïntroduceerd. Zonder dit stuk zou de vrouw van morgen werkelijk armer zijn geweest, omdat Brod haar goddank geen gedaante voorspelt; hij is de eenige, die haar op dien funesten dag van morgen met rust kan laten, om haar kortweg lief te hebben.

Dit boekje is, afgezien van de vier laatstgenoemden, een voorbeeld van typisch mannelijke arrogantie. Het zal een geslacht van schrijvers (duitsche) typeeren, vooral om de al te vaak banale gemakkelijkheid, waarmee zij zich van ‘de’ vrouw afmaken. Maar het meest typeerend is het toch voor het publiek (van vandaag), dat zulke keuvelende oordeelen blijkbaar verlangt, om zich vlot rekenschap te geven van een probleem, waarin het aan alle kanten verstrikt zit. Welnu, de vlotheid is hier aanwezig; en aangezien de vrouw van morgen zich toch niet kan verdedigen, zouden wij een ieder, die vandaag met de erotiek geen raad weet, in overweging willen geven de toekomstvisioenen van de zestien wijzen te controleeren. Men zal dan tot de conclusie komen, dat zij er ook geen raad mee weten...

MENNO TER BRAAK

Het boek verscheen juist in vertaling bij H.P. Leopold's Uitg. Mij.

## 22 Augustus

Wat gebeurde er 22 Augustus 1927? Begon toen de wereldoorlog? Die begon, zooals de heer Emil Ludwig ons meedeelde, 14 Juli 1914. Wat er 22 Augustus 1927 gebeurde, vertelt ons N a t h a n A s c h (een zoon van den joodschen literator Scholem Asch) in een boek: P a y - d a y .

22 Augustus 1927 kwam Jim, een kantoorbediende uit New-York, na

bureau-tijd thuis en overlegde, hoe hij zijn Zaterdagavond het best kon besteden. Hoe hij dan zijn avond en ook een groot deel van den Zondagnacht doorbrengt, wordt in dit boek beschreven. Niets anders. Alleen deze avond en deze nacht. Onderweg naar huis denkt hij er in de autobus reeds aan of hij hiervoor wel geld genoeg zal hebben. Misschien is het 't beste, dat hij nog wat van zijn zuster leent? Zou ze dat doen? Waarom niet? Hij had het haar immers de vorige week ook teruggegeven. Eigenlijk moest hij toch zien, dat hij een andere baan kreeg en de betrekking die hij nu had, tegen den eersten opzeggen. Natuurlijk kreeg hij gemakkelijk wat anders. In de tram fixeert hij elke vrouw, ontkleedt haar in zijn gedachten en stelt zich voor, hoe het zou zijn met haar te slapen. Als hij nu maar niet elke week het grootste deel aan zijn moeder moest geven, zoodat hij 's Maandags tenminste nog wat over had. Een uur later ontmoet hij Helen, de kellnerin uit het café, waar hij elken dag eet. Eigenlijk had hij niet gedacht, dat ze komen zou en wist nu niet goed, wat hij met haar moest beginnen. Wat kan ze hem eigenlijk schelen. Ze gaan naar een bioscoop, later naar een café, waar alcohol geschonken wordt. Andere meisjes trekken zijn aandacht (Helen is godzijdank met iemand anders verdwenen). Hij mag nu met een echte senator en diens vriendin aan een tafeltje zitten; een andere vriendin, die ook in dat gezelschap is, kust en streelt hem, zoodat alles onder invloed van alcohol en amerikaansche erotiek tenslotte op een soort scharrelpartij uitdraait.

Gebeurde op 22 Augustus niets anders? Twee Italiaansche revolutionairen, S a c c o en V a n z e t t i , werden dien nacht op de electrische stoel terechtgesteld. Juist op het oogenblik, waarin de senator Jim in een stille straat aflaadt en deze smoordronken in de goot blijft liggen, vindt de executie van deze beide menschen plaats.

Slechts drie of viermaal vermeldt Nathan Asch in zijn boek hun namen. In de autobus leest Jim ze in de courant van zijn buurman en een uur later hoort hij toevallig op straat twee voorbijgangers nog eenmaal over hen spreken. Wie waren dat eigenlijk? Wat kan het hem schelen! Onschuldig? Natuurlijk waren zij niet onschuldig. Onze rechters weten wat ze doen. Wat was die Whisky slecht in dat café! Waar is Helen! Halloh, Helen! Langzamerhand wordt het licht. Het salaris is verbruikt. Zijn zuster kan hij de volgende week het geld natuurlijk niet teruggeven. Hij zal nog maar niet opzeggen deze maand en liever nog wat wachten.

Jim, deze jonge babbit, is één der vele millioenen babbits die Amerika bevolken. Men kan in ‘Pay-day’ lezen, wat deze babbits deden in den nacht waarin Sacco en Vanzetti, ondanks het protest van honderdduizenden, werden terechtgesteld. Z e d e d e n n i e t s . Over

dit ‘niets’ bericht Nathan Asch in zijn boek. Omdat hij een levenswaar relaas over deze gruwelijke nacht schreef werd de auteur door de amerikaansche censuur genoodzaakt naar Canada te vluchten. - Zijn boek werd in beslag genomen en de uitgever gearresteerd.

Ook in ons land schreef iemand over Sacco en Vanzetti: Arthur Müller-Lehning (‘De feiten en de beteekenis van de zaak Sacco en Vanzetti). Het is - waar sommige voortbrengselen van andere auteurs dikwijls herhaalde malen worden besproken - de plicht van den criticus, op dit zoo weinig besproken geschrift de aandacht te vestigen, vooral daar in Holland zoo zelden een jong auteur zich met een sociaal probleem bezig houdt.

NICO ROST

## Jeugd van 1920

### W.E. Süskind, ‘Jugend’. Roman Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1930

Nadat Remarque de verschrikkingen der loopgraven voor de jeugd, die omstreeks 1900 geboren is, heeft geschilderd, Ernst Gläser in zijn ‘Jahrgang 1902’ de lotgevallen der jeugd àchter het front heeft uitgebeeld, geeft Süskind een beschrijving van de burgerlijke jeugd na den oorlog, hoofdzakelijk gedurende de inflatietijd. Bij Remarque waren voor de jongeren een voorheen ongekend saamhoorigheidsbesef en kameraadsschapsgevoel nog een winst en een waarde te midden van alle afgrijselijkheden en alle ellende; de kinderen in het boek van Gläser beleefden den oorlog achter het front als een sensatie van ongekende avontuurlijkheid en heroïek, de jongens in Süskind's roman staan onverschillig, zonder illusies en idealen, in een ontluisterde en ontwrichte wereld. Van den oorlog kennen ze alleen nog het sluw gehamster en de honger, van den roes der eerste weken en maanden weten ze niets meer. Met diepe minachting praten ze cynisch over school en ouders; geen enkele autoriteit heeft meer gezag, want ze weten dat de schijnbaar zoo hechte wereld der ouderen onherroepelijk in elkaar is gestort. Ze leven zonder diepere gevoelens en verlangens en zonder echte vreugde. Nauwelijks hebben ze de gehate school verlaten of de chaos der inflatie begint. Ze leeren de ‘conjuctuur’ uitbuiten en worden valutaspeculanten, die op dansfeesten en drinkgelagen hun plotseling verdiende rijkdommen verkwisten, totdat de stabilisatie komt, die voor velen de ondergang beteekent.

Zakelijk en sober heeft Süskind dit gegeven behandeld. Hij toont een naturalistische voorkeur voor de observatie der détails en weet soms verrassend goed de atmospheer van bepaalde scènes en gebeurtenissen weer te geven. Vooral de beschrijving van het school-

leven, van een kort verblijf in Engeland en van de waanzin der inflatie is voortreffelijk. Alleen de erotische episode met Tordis de Zweedsche, die het in deze periode zoo belangrijke ‘buitenlandsche’ element vertegenwoordigt, schijnt mij mislukt.

Het is natuurlijk voor ons zeer moeilijk te beoordeelen of dit boek inderdaad een getrouw beeld der Duitsche burgerlijke jeugd van omstreeks 1920 geeft. Als ze zoo is geweest als Süskind ze ons met een onmiskenbaar literair talent beschrijft, dan heeft er wellicht nooit een rampzaliger generatie geleefd. Bij de vroegere hebben een, zij het vaag, idealisme en een zekere, zij het valsche romantiek, de soms ondragelijke wrijvingen en spanningen met de wereld der ouderen iets kunnen verzachten. Dèze jonge menschen hebben als kinderen reeds ieder ideaal en alle romantiek als illusie doorzien.

Ook deze generatie blijkt aldus het rampzalig slachtoffer van den oorlog, zonder echter ooit een loopgraaf of slagveld te hebben gezien.

HERMAN WOLF

## Dwinger's Siberisch dagboek

E. Dwinger, die armee hinter stacheldraht.
Jena, Eugen Diederich's Verlag, 1929.

Alweer een oorlogsboek, mokt de lezer, die, nu de eerste sensatie van het griezelige en onbekende, voorbij is, zoo zoetjes aan begint terug te verlangen naar ietwat behagelijker sferen. Eilaas ja, en hij heeft gelijk, want wij kunnen het niet ontkennen, Dwingers roman i s een oorlogsboek en het is humoristisch noch zoetsappig. Verre van dat! Maar, het is dan wel een heel bizonder in zijn soort, omdat het een zijde van de oorlog belicht, die tot nog toe vrijwel geheel in het donker werd gelaten. Het geeft den lijdensweg der krijgsgevangenen. En het is ongetwijfeld goed, dat wij ook dezen in zijn erbarmelijke tragiek leeren kennen, eer wij voorloopig afscheid nemen van de herinneringen aan de zwarte oorlogsjaren, die ons door de ‘Jahrgang 1902’ voor den geest geroepen zijn.

Dwinger heeft de tact gehad - en de pijnlijke bescheidenheid tegenover zich zelven -, de aanteekeningen, die hij tijdens en aangaande zijn Russische krijgsgevangenschap maakte, in hun oorspronkelijken vorm te publiceeren. Terecht besefte hij, dat alle romantiek vreemd diende te blijven aan een dergelijk boek. Even sober als Dostojewsky's ‘Memoiren aus einem Totenhaus’, waaraan de zijne trouwens bij herhaling doen denken, omdat zij voor het grootste gedeelte eveneens Siberië betreffen, is dit boek gehouden, zonder zucht tot overdrijvingen, zonder effect-bejag met wit en zwart en met achter zich dezelfde onverwoestelijke, naar levensbe-

vestiging hunkerende kracht. Want dit onderscheidt Dwinger's boek scherp van zooveel contemporaine oorlogslitteratuur, dat het, zonder tot een leugenachtig en valsch idealisme te vervallen, toch aan het ‘bejahende’ levenselement het laatste woord vermag te laten. Doch men moet perse door de h e l s c h e werkelijkheid van des schrijvers ervaringen zijn heengegaan om het hier aangegeven verschilpunt ten volle te kunnen waardeeren. Wie de gegrondheid onzer opmerkingen in dit opzicht zonder meer meent te mogen aanvaarden, als het ware op gezag, ongeveer zoo alsof wij als lezers - natuurlijk! - er het recht op zouden hebben, dat hetgeen wij lezen een positief voorteeken draagt, zou juist den essentiëelen zin van Dwinger's positiviteit ten eenen male miskennen. Maar al te zeer hebben telkens en telkens weer op eenigerlei wijze dogmatisch bevooroordeelde critici - men denke aan Bloem's wonderlijke bespreking van Remarque's boek eenigen tijd geleden, naar ik meen, in De Gemeenschap - die haut de leur grandeur de oorlogslitteratuur in haar geheel gevonnist op grond van haar negatieve ‘strekking’. Gelukkig echter heeft wat zìj aan (zoogenaamd) opbouwends in deze boeken wenschten aanwezig te zien, niets te maken met de positieve richting, waarin Dwinger's dagboek verloopt. Geen duffe kamerwijsheid en -heroïek hebben er naarstig een verguld bouquetje patriottisch optimisme voor te samen gegaard, waarmede zijn door en door menschelijke tragiek ‘bevredigend’ zou kunnen worden opgetooid. De positieviteit van dit boek is gehard in waarachtig lijdensvuur, dat meedoogenloos verteert wat geen weerstand vermag te bieden aan zijn gloed. En zijn menschelijkheid is niet de een of andere papieren ‘goddelijkheid’ geworden; de schrijver heeft in zich noch in zijn kameraden en lotgenooten boven-menschelijke helden gezien. Menschen als wij hebben deze verschrikkingen, die waarlijk geen geringere zijn dan die van de loopgraven-oorlog, doorleden en omdat alle menschelijk lot ons aangaat, waar ter wereld ook en in welken tijd het zich voltrokken heeft, daarom zou ik u, van oorlogslitteratuur reeds oververzadigde lezer, toch willen raden: verdiep u eenmaal nog in een oorlogsboek, in Dwinger's aangrijpend ‘Siberisches Tagebuch’, gelijk de ondertitel luidt. Een diep ontroerend, eerbiedwekkend document humain zijn deze bladzijden, die toebehooren aan de nagedachtenis van de tienduizenden zoowel die ondergingen als aan de met ons aller bloed en tranen gevoede toekomst, die blind en vaak in een hulpelooze onvolgroeidheid vóór ons ligt.

En indien wij den ondergang dier talloozen reeds uit andere oorlogslectuur hebben ervaren als den ondergang van onze eigen kinderen, broeders en vaderen, laten wij dan Dwinger lezen om de toekomst,

om datgene wat gered werd, hoe zinloos ons die redding soms ook toeschijnen moge, uit Europa's katastrophe.

Het positieve in Dwinger's boek is het fanatiek, bijna onmenschelijk geloof aan deze toekomst, aan het feit, dat er altijd een toekomst is voor wie leeft uit den geest. En nogmaals: laten wij niet meenen, dat dit hier zoo gemakkelijk neergeschreven ‘leven uit den geest’ de een of andere laffe ideologie beduidt, een krankzinnige wilsoverspanning of een bewust blinde leuze zonder meer. Dit ‘leven’ is niet anders dan de uiterste tragiek van ook het verst verdoolde en het gruwzaamst geschonden menschelijke wezen: nimmer ganschelijk een dier te kunnen zijn; altijd, ook onder de beestachtigste omstandigheden, onontkoombaar m e n s c h te moèten zijn.

ROEL HOUWINK

## Où va la critique?

Maurice Rouzaud, où va la Critique? Reportage.
Parijs, Ed. Saint-Michel, 1930. Prijs: 12 fr.

Het is niet zoozeer door de persoonlijkheid van den samensteller dat dit boekje een goede indruk maakt. Interviewers hebben waarschijnlijk altijd veel vrijmoedigheid noodig, maar deze onbekende, die lof en afkeuring uitdeelt, die zijn eigen Sorbonne-lezing in herinnering brengt met de datum erbij, die de titels opgeeft van negen boekdeelen van zijn maaksel waarop wij eerlang mogen rekenen, overschrijdt sommige grenzen... Intusschen, zoo zijn de zeden tegenwoordig. O ù v a l a c r i t i q u e ? blijft een beschouwing niettemin waard en wel om de antwoorden die er in zijn weergegeven. Het vraagstuk: wat is critiek? (want dat bedoelde Rouzaud in werkelijkheid) is eigenlijk een samenstel van vele, meer beperkte vraagstukken. Welnu, het blijkt dat ze in Frankrijk alle overwogen worden en verscheidene van de beste critici er bevredigende antwoorden op weten.

Het zou vervelend worden al deze antwoorden hier te bespreken. Vele ervan kunnen iedere toelichting ontberen: wie, die eenigszins over deze dingen gedacht heeft, twijfelt er nog aan dat critiek een kunst is, dat ze dus in hoofdzaak subjectief en enkel in de weergaaf der feiten objectief zal zijn, dat het bestaan van critiek geen rechtvaardiging behoeft omdat er nu eenmaal altijd critische geesten geboren worden en hun werk met graagte gelezen wordt, dat een criticus zonder intuïtieve gaven en zonder smaak geen knip voor zijn critische neus waard is, dat de ware criticus ontdekkingen doet, het goede naar het voetlicht roept, het slechte achter de coulissen dringt, dat volmaakte critici (maar bestaan er zulke?) niet alleen wel onder-

wezen, veelzijdige, levende menschen en volgroeide persoonlijkheden moeten zijn die het verleden kennen en het heden in zijn aard weten te raden, maar ook het talent moeten bezitten om eenerzijds het besproken werk zoo te beschrijven dat de lezer de oorspronkelijke eigenaardigheid hiervan gewaar wordt en anderzijds hun persoonlijke waarheid, die zij tegenover of naast des kunstenaars waarheid zetten, door taalvormen voor dienzelfden lezer voelbaar te maken?

Drie vragen hebben zich echter aan Rouzaud en de door hem aangezochte critici voorgedaan, waarop een antwoord niet zoo voor de hand lag en welker bespreking voor de kennis van het tegenwoordige litteraire Frankrijk of voor de litteraire evolutie in Nederland belang kan hebben.

Het is ten eerste merkwaardig dat enkelen weer een nauwkeurig onderzoek naar de stijl der te critiseeren kunstwerken verlangen en dit bij voorkeur aan critici die tevens zelf meer rechtstreeksche kunst voortbrengen wenschen toe te vertrouwen. Zonder dit onderzoek, geven Vandérem, Lanson, Cassou te kennen, is de inspiratie van het kunstwerk in haar diepste aard niet terug te vinden. Natuurlijk is dat juist. Vorm en inhoud zijn één. Woorden en zinnen zijn geen cijfers. Op hun onderling verband, op het geheel dat zij ten slotte vormen komt het aan. De vraag is echter, of, laat ons maar zeggen ‘scheppende’ kunstenaars altijd in zake techniek de beste beoordeelaars zullen blijken: zijn ze er veelzijdig genoeg voor? Juist in hun eenzijdigheid ligt hun kracht. De vraag is vooral of wij, in Nederland zoowel als in Frankrijk, terug zullen keeren naar stijlonderzoek t e n o v e r s t a a n v a n h e t p u b l i e k. Men weet dat dit estheticisme in Frankrijk slechts kort en enkel in bepaalde kringen beoefend is; men weet echter ook dat de critische school van Kloos tallooze vertoogen geleverd heeft, waarin de vorm zoozeer belicht werd dat het de schijn had of de inhoud deze vertoogschrijvers volmaakt onverschillig was. Een reactie daartegen, die met Verwey en Van Eeden begonnen, met Scheltema voortgezet is en in Coster haar meest temperamentvolle werker gehad heeft en nog heeft, keerde de volle stralenbundel der critiek naar de inhoud, d.i. natuurlijk niet naar ‘het verhaaltje’, maar naar de diepste strevingen van den kunstenaar en naar de gevolgen die deze strevingen, in kunst verwerkelijkt, voor de maatschappij of voor het denken en gevoelen der enkelingen konden hebben. Thans willen eenigen, ook ten onzent, naar esthetische critiek terug en verwijten Coster moralistische dweepzucht. Volkomen ten onrechte. Hij heeft nooit iets anders gewild dan evenwicht tusschen esthetiek en levenswijsheid en was deze laatste bij hem vaak uitsluitend aan het woord, dan geschiedde het toch alleen naar aanleiding van werken waarvan de

adequate esthetische hoedanigheden bij voorbaat vast stonden. Is technische bewijsvoering dan onnuttig? Integendeel: onontbeerlijk! Iedere afwijkende of ook... te weinig afwijkende woordkeus, iedere kleine intonatie, iedere komma heeft z'n beteekenis. Maar is technische bewijsvoering i n h e t o p e n b a a r ook altijd noodig? Zoo ja, ze geschiede met mate! En moge nooit weer, zooals ten tijde van Kloos, de inhoud eenvoudig vergeten worden...

In Frankrijk heeft de inhoud-critiek, om ze zoo eens te noemen, o.a. met Brunetière, buitensporigheden begaan die inderdaad ergerlijk waren en het verzet van vele kunstenaars, de drang tot terugkeer naar stijlcritiek, volkomen begrijpelijk maken. Brunetière en de zijnen oordeelden, veroordeelden op grond van hun opinie omtrent de inhoud - en hiermee kom ik tot de tweede vraag, door Rouzaud en de zijnen opgeworpen: Moet de criticus een oordeel geven en zoo ja, op welke gronden? Op het eerste onderdeel dezer vraag is het antwoord bevestigend. Wat het tweede betreft: geestdrijvers als Massis willen niets liever dan de excessen van een Brunetière, die zij als normale verkondiging van ‘de’ waarheid beschouwen, voortzetten tot er de algeheele uitroeiïng van alle ‘ongeloof’ op volgt. Dan zijn we met de ‘veroordeelingen’ van den heer Massis nog lang gezegend... Hij en zijn geestverwanten - velen zijn 't er niet - willen oordeelen op grond van dogmatisch inzicht - op grond van de ‘rede’ zegt Massis hier; doch men weet uit zijn werken maar al te goed wat ‘rede’ in de mond van deze neothomist wil zeggen. Nagenoeg alle andere critici die zich over dit punt ietwat uitvoerig hebben uitgelaten zijn van meening dat het oordeel op zelf gevormde, op levende, telkens weer opwellende ideeën en op esthetische bevinding - deze ideeën en deze bevinding in onderling verband - gebaseerd moet zijn: aldus Pierrefeu, Pierre-Quint, Jaloux, Crémieux, Dominique. Pierre Dominique herinnert zelfs met zooveel woorden aan de bouwvalligheid van ieder dogmatisch stelsel en om de noodzakelijkheid aan te toonen, de waarde van het kunstwerk slechts aan eigen geest en gemoed te toetsen, houdt hij de criticus deze merkwaardige uitspraak voor: ‘Vous êtes la Loi’. Zoover gaan niet allen. Uw ideeën, zeggen de meesten, moeten criterium zijn, maar ze moeten gegroeid zijn uit de ideeën van den tijd; eenigen spreken zelfs van een ‘philosophie’, eischen dus een stelsel van samenhangende, maar altijd ‘levende’ ideeën. - Mij dunkt dat een keus hier niet al te moeilijk is. Oordeel over kunst, op grond van godsdienstige dogma's is eenvoudig: theologie en theologie is twijfelachtige geschiedenis vermengd met onhoudbare wijsbegeerte... Ziedaar een uitspraak die veel op een machtspreuk gelijkt, maar die ik mij voorbehoud elders toe te lichten. Wat ik hier wilde zeggen is

dit: het oordeel over kunst, d.i. in laatste instantie over de waarheid die met het kunstwerk gezegd is, moet zich vormen in die l a a g van 's beoordeelaars innerlijk, waar dit zich nog niet in wijsbegeerte, religie, moraal, esthetiek gesplitst heeft, waar het om zoo te zeggen nog zuiver en homogeen menschelijk is. Uit diezelfde laag toch is bij de kunstenaar het werk gegroeid. En de ‘ideeën’ waar de Fransche critici op doelen moeten met die laag in verbinding blijven, er voortdurend opnieuw aan ontspringen.

Om aan het altijd dreigende dogmatische oordeel te ontkomen, hebben vorige generaties twee andere wegen begaan. De eenen poogden de critiek tot een wetenschap te maken: Sainte-Beuve, hoewel zelf door en door een kunstenaar, sprak van een ‘natuurlijke historie der geesten’ - uitdrukking die thans nog door Thibaudet in zijn gesprek met Rouzaud herhaald is - en zijn geestverwant Taine maakte zich sterk dat de critiek mettertijd ieder artistiek verschijnsel deterministisch zou kunnen verklaren. Anderen gingen den weg van een volkomen scepticisme op en kwamen tot illusielooze, maar ook beginsellooze en weinig overtuigende critiek: zoo de v o l g e l i n g e n van Anatole France - want France zelf mag ik hier als voorbeeld niet noemen, omdat hij, bij al zijn oogenschijnlijk scepticisme, toch een te sterke en te zeer uitgegroeide persoonlijkheid was om niet zijns ondanks levenslang eenige onwrikbare beginselen toe te passen. Het is zeer opmerkelijk - maar bij de bovenvermelde voorkeur voor levende, doorvoelde ideeën en zelfs voor dogmatiek ook zeer begrijpelijk - dat er van dit scepticisme in de Fransche critiek thans nagenoeg niets meer over is. Wat de andere uitweg betreft, die naar de wetenschap, ook deze is tegenwoordig, zooals ik in den aanvang al te verstaan gaf, vrijwel verlaten. Echter - en hier doet zich onze derde belangrijke vraag voor - men aarzelt nog wanneer 't er op aankomt de verhouding tusschen wetenschap en critiek vast te stellen, omdat men naast zich het indrukwekkende gebouw der litteratuurgeschiedenis ziet staan, dat in de tijd der wetenschapsillusies is opgetrokken. Kennis van het verleden is toch noodig, de levensomstandigheden der kunstenaars verklaren toch mede hun werk, zeggen sommige critici. Intuïtie, inlevings-gave, eigen ontwikkeling is al wat wij behoeven, verklaren andere, en de uitpluizerij van levensbijzonderheden is niets dan het gemakkelijke werkje waarmee totaal onbegaafde onderwijsmenschen aan een totaal verwerpelijke nieuwsgierigheid van het publiek voldoen. - Mij komt 't voor dat kennis van het verleden inderdaad de critiek van dienst kan zijn, maar ik zou de litteratuur-geschiedenis - die groote en belangrijke, maar van de zuivere critiek streng te scheiden wetenschap - willen smeeken haar aandacht toch vóór alles op het gees-

telijk en artistiek verleden van de menschheid en niet op de minnarijen van Victor Hugo te richten; kennis van de levensomstandigheden en de karakters der kunstenaars van vroeger kan hoogstens enkele bijkomstigheden in hun werk verklaren, maar nooit van nut zijn voor het begrip van het e s s e n t i ë e l e daarin. Het is maar al te waar dat te velen zich, onder voorwendsel van diploma's, promoties en benoeming in onderwijsbetrekkingen, bevoegd gewaand hebben, vooral vroeger, om de kunst der critiek te beoefenen en dat velen die op het terrein der wetenschap, maar ook daarop alleen, proeven van bekwaamheid hebben afgelegd, ook thans nog te vaak oppervlakkige biographieën uitgeven, waarmee zij niemand bevredigen dan de man die zoo graag hoort dat Rousseau w e l i s w a a r een groot schrijver, maar nooit een goed huisvader geweest is. ‘Le glissement de la critique vers la biographie est une défaillance’ heeft Ramon Fernandez aan Rouzaud als zijn meening toevertrouwd; en op Rouzaud's vraag: ‘Et l'histoire littéraire?’ antwoordde Valéry; ‘Vaste fumisterie! L'histoire littéraire ne peut nous donner que des renseignements concernant les hommes, lesquels n'ont rien à faire avec les oeuvres’. Al heeft Valéry zijn hier uitgeroepen overtuiging wel eens beter, met meer schakeering, verdedigd - ik juich hem niettemin even volgaarne toe als ik het Fernandez doe. Te meer omdat eenigen onzer in Holland op geen van beiden gewacht hadden om reeds jaren geleden te begrijpen en te belijden: dat de geestelijke essentie van het kunstwerk het eenige ware object der critiek is. Ziedaar volgens mij de drie belangrijkste uitkomsten waartoe deze enquête kan leiden. Ik wil er niet mee zeggen dat ze tot geen andere curieuze uitspraken aanleiding heeft gegeven en zal er zelfs nog twee van Pierre-Quint noemen, die mij bijzonder merkwaardig toeschijnen - alhoewel aan gerechte twijfel onderhevig! De critiek, zegt Léon Pierre-Quint, staat eigenlijk boven de kunst, de criticus is de ‘opperste uitdrukking’ van zijn tijd - en hij licht deze meeningen toe. Het komt me voor dat zich hier een beginnend criticus door het ongewone succes van zijn boek over Proust tot werkelijk buitensporige uitingen van d e s m e s u r e heeft laten verleiden. Hij vergeet dat 't reeds in de middeleeuwsche Fransche romans de ridders die zich daaraan schuldig maakten kwalijk placht te vergaan... Hij vergeet vooral dat men niet in de eerste plaats de ‘opperste uitdrukking van zijn tijd’ wordt door het vak of het genre dat men beoefent - maar door de macht van zijn persoonlijkheid!

Voor 't overige leze men het boekje zelf. Men zal vermoedelijk glimlachen om de tamelijk nevelige beschouwingen waarmee Rouzaud zelf gemeend heeft te moeten besluiten. Maar men zal kennis maken, of de kennis hernieuwen, met een aantal van Frankrijk's

beste critici en geleerden: Valéry, Souday, Lanson, Mornet, Gustave Cohen, Crémieux, Pierre-Quint, Jaloux, Maurois, Thibaudet, Fernandez, Benda e.a. (ten onrechte ontbreken vraaggesprekken met Lalou, Suarès, Guéguen, Rouveyre; de afwezigheid van Du Bos, Gide en Léon Daudet betreurt Rouzaud zelf). Men zal, tenslotte, de indruk krijgen dat de critiek in Frankrijk thans bloeit en een groote toekomst tegemoet gaat.

Juni 1930.

JOHANNES TIELROOY

## Een Franschman over Byron

André Maurois. Byron, 2 volumes. Grasset. 1930.

Hoeveel jaren bleven, na Byron's eerste glorie, zijn gedichten niet ongelezen? Wij weten het, en Maurois zegt het weer in zijn voorrede: Shelley en Keats en later Swinburne verdrongen Byron. Te vergeefs verdedigde Matthew Arnold hem, ijdel bleek zijn profetie dat in 1900, wanneer men de roemvolle namen der eeuw zou noemen in Engeland, Byron's naam de eerste zou zijn. Men oordeelde Byron steeds naar gedichten als ‘The Corsair’, ‘The Giaour’ - gedichten die hij zelf veroordeeld had - en wierp hem weg. Men zocht hem niet in de laatste zangen van Don Juan, den derden zang van Childe Harold, in zijn korte lyrische gedichten, Prometheus en zijn bewonderenswaardige dagboeken. Als wij er nog bijvoegen: zijn brieven, dan weet hij, die door Maurois' Byron zich weer getrokken voelt tot het werk van den dichter, de bladzijden te vinden waar geen teleurstelling hem wacht. -

‘Ariel’ (het leven van Shelley), ‘Disraeli’ hadden, trots felle aanvallen, trots verwijten van plagiaat, den naam van Maurois als biograaf gevestigd. Dat ‘Byron’ met zooveel reclame werd aangekondigd was volmaakt onnoodig. Ook zonder deze reclame zou het boek zijn weg hebben gevonden en het zou een blijde verrassing zijn geweest, dat dit boek de beide andere overtreft. Het is meesleepend en er zullen weinig menschen te vinden zijn, die deze meer dan 700 bladzijden niet in een paar dagen uitlezen. Maurois heeft eenige bezwaren die men tegen ‘Ariel’ had, hier weten te voorkomen. Een groot bezwaar was dat er in dit dichter-leven te weinig plaats was ingeruimd aan het werk van den poëet. De juistheid van dit bezwaar erkende Maurois: aan Byron's werk is meer aandacht gewijd, met tact heeft Maurois natuurlijk vooral gekozen wat op Byron's leven betrekking heeft, verscheiden gedichten heeft hij vertaald, en gelukkig vertaald, al oordeelt hij dat een proza-vertaling geen idee geeft van de wonderbare samenstemming van zin en rhythme, waardoor zich het genie van een dichter openbaart. Hij

heeft, vooral uit de periode van Byron's groote dichterlijke productie, ettelijke fragmenten in rhythmisch proza overgebracht.

Tusschen 1830 en 1912 is er - merkwaardig genoeg - geen uitvoerig ‘Life and letters’ van Byron verschenen. In 1830 het boek van Moore, in 1912 dat van Ethel Colburn Mayne. Zij voelde het als ‘een roeping’ dit leven te beschrijven, al was zij - men ziet haar glimlach bij het neerschrijven dier woorden - ‘een vrouw’. Had Byron niet over Lady Morgan geschreven: ‘You should recollect that she is a woman: though, to be sure, they are now and then very provoking, still, as authoresses, they can do no great harm.’ Hoe scherp dit oordeel ook zij, zou hij dezelfde toegeeflijkheid voor haar gehad hebben? vraagt Miss Mayne ondeugend.

Haar studie over dit leven vulde zij aan met ‘The life of Lady Byron’ (1929). De verhouding van Byron tot zijn vrouw, vooral in verband met zijn verhouding tot zijn halfzuster Augusta Leigh, was in vele opzichten raadselachtig gebleven. Zoowel Miss Mayne als Maurois hebben voor hun boek gebruik mogen maken van de ‘Lovelace Papers’, waardoor vele dingen duidelijker zijn geworden. Hoffelijk heeft Maurois met het uitgeven van zijn boek gewacht totdat het werk van Miss Mayne was verschenen, maar hij heeft nu ook weer dankbaar gebruik gemaakt van haar nasporingen. Door de documenten waarover Miss Mayne mocht beschikken - o.a. Lady Byron's dagboek - is een heel ander licht gevallen op Byron, niet in zijn voordeel, wat betreft de verhouding tot zijn vrouw. Minder fel dan Miss Mayne is Maurois in zijn oordeel over Byron: al terstond in de voorrede zegt hij: ‘On a souvent cherché à opposer Lord Byron et sa femme l'un à l'autre comme s'il était nécessaire que dans un mariage manqué il y eût un coupable. Lord et Lady Byron avaient tous deux des défauts irritants et de hautes vertus. Ils n'étaient pas faits pour une vie commune, mais on verra par les textes que je cite qu'ils avaient fini par se rendre une mutuelle justice avec plus de lucide sérénité que leurs champions posthumes.’ Wat de verhouding tot Augusta betreft, waarover zooveel te doen is geweest: aan de werkelijkheid dier liefde kan men niet meer twijfelen na de publicatie van ‘Astarte’ (door den Earl of Lovelace; nieuwe editie in 1921), na de brieven van Lady Melbourne, na Miss Mayne's boek. Alleen: Maurois vindt deze ‘incest’ een vrij denkbeeldige misdaad; Augusta was zijn halfzuster, maar hij had haar bijna nooit gezien vóor het oogenblik waarop, in 1813, hij haar ontmoette en liefkreeg. Heeft niet Byron zelf door de beschouwing ervan zijn ‘fout’ in ‘misdaad’ omgezet? Had hij zich niet altijd voorbeschikt gevoeld voor een gevaarlijken hartstocht? Stamde hij niet af van de Byron's, de Gordon's, wier historie even verschrik-

kelijk was als die der Borgia's? Hij moest zich schuldig achten en er genot in vinden zich schuldiger te achten dan hij het werkelijk was. Augusta - naar het schijnt: de eenige vrouw die hij oprecht heeft liefgehad - dacht er anders over. Zij wilde niet met Byron ‘se pencher sur leur crime. Elle s'échappait, d'un mouvement adroit et souple, et essayait de le faire rire.’ ‘Elle était de ces femmes qui croient que, si l'on a cessé d'y penser, un passé déplaisant est annulé.’

Dit zijn vrijwel de ‘problemen’, die in dit boek ter sprake zijn gekomen en helder en met intuïtief begrijpen door Maurois zijn behandeld. Hij prijst in een aanteekening (I blz. 363) ‘une interprétation psychologique très pénétrante de cette période (nl. de liefde voor Augusta)’ van Charles Dubos in zijn ‘Byron et le besoin de la fatalité’. Maar hoe belangwekkend het boek van Dubos ook zij, een scherp verschil is er tusschen de lange uiteenzettingen van Dubos, en de korte, heldere van Maurois. Minder uitvoerig ook, maar toch niet veronachtzaamd, komt de ‘fatalité’ ter sprake.

Men heeft gezegd dat een levensbeschrijving van Byron is ‘The love-affairs of Byron’. Miss Mayne is (I. p. 296) (‘the most foolish and shallow of the many judgments in that sort which have been delivered upon him’) hiertegen fel opgekomen en zegt o.a. ‘woman never really mattered in his apparent life; in his unapparent life, she mattered more than anything else’. In elk geval: men heeft dus wel degelijk ermee te rekenen. De gecompliceerdheid van Byron komt heel sterk uit in zijn verhoudingen tot de vrouwen die hij heeft liefgehad, vrouwen die zoo gansch verschillend van elkaar waren en in de teekening van de nuances dier gecompliceerdheid is Maurois voortreffelijk geslaagd. Neem Caroline Lamb en Frances Webster, Lady Oxford, Augusta, Marianna Segati, Margarita Cogni, Teresa Guiccioli. Telkens is hij anders. Was zijn houding tegenover Frances Webster teederheid of een gril? ‘Was het een vergissing?’ vraagt Maurois. ‘Was hij dupe van de beste gevoelens die hij ooit had ondervonden? Het is mogelijk en zonder twijfel zou Lady Melbourne weer zeggen dat hij de vrouwen niet kende. Het deed er weinig toe: hij beweerde niet ze te kennen. Voor de eerste maal sinds langen tijd was hij tevreden over zichzelf.’ Dit hoofdstukje over Lady Frances is voortreffelijk van toon, maar - zoo is het toch eigenlijk met het heele boek. - De beide Venetiaansche maítressen geven een gansch anderen toon aan de kleurige hoofdstukjes ‘La ville-feé du coeur’ en ‘Palazzo Mocenigo’, waar Maurois natuurlijk terecht gebruik heeft gemaakt van Byron's amusanten brief dien wij bij Moore (IV. blz. 113) vinden.

Dat Teresa Guicioli dezen gecompliceerde niet heeft begrepen, dat

zij - de vrouw die hem beminde en door hem bemind werd - later het onbenullige boek ‘Byron jugé par des témoins de sa vie’ heeft kunnen schrijven, het heeft de ergernis gewekt van Barbey d'Aurévilly. Zijn minachting voor de ‘bas-bleus’ heeft hij niet scherper uitgesproken dan in het artikel over haar, maar daarin ook... zijn bewondering voor Byron ‘multiface, multicolore et multiforme... Le caractère de ce singulier génie, c'est d'être profond et mobile sont à la fois, - quelque chose comme un arc-en-ciel sur un gouffre’...

Ongetwijfeld: zijn ‘Mobilité dans la profondeur’ is ‘la caractéristique géniale et humaine’ van Byron. Natuurlijk geldt deze gecompliceerdheid niet alleen waar het de vrouw betreft. Ook in andere opzichten waren er allerlei kanten aan zijn karakter, die de menschen in verrukking brachten, ergerden, hem deden liefhebben of haten. Dit is bekend maar weer helder in het licht gesteld door Maurois. Bijna ieder mensch is gecompliceerd, bijna ieder mensch vindt in zichzelf, wellicht in kiem, Byron's deugden en ondeugden, maar bij dezen genialen mensch openbaart zich alles heftiger en ontstellender en verrukkender. Byron geeft ons ‘in an overwhelming way, the desire of life, the enjoyment of life, and the sense of life's deceit, as it vanishes from between our hands, and slips from under our feet, and is a voice and no more.’ Dit zijn woorden van Arthur Symons, die in schitterende bladzijden in zijn ‘Romantic movement in English poetry) over Byron schreef, bladzijden die men met genot en bewondering zal lezen.

Maurois' boek boeit van het begin tot het einde. Het is rustig, goed gedocumenteerd, uitstekend van compositie, zonder malle geestdrift, toch met warmte geschreven, vol fijne opmerkingen. Het beeld dat hij ons van Byron heeft gegeven zal moeilijk te verbeteren zijn.

N.J. BEVERSEN

## Romancier per dictaphoon

### Les confessions de Dan Yack door Blaise Cendrars Parijs Sans pareil 1929

Dan Yack heeft aan geallieerden kant in den oorlog gevochten. Hij kwam uit een afgelegen deel van het Britsche imperium en hij is een van het gilde, dat zich overal makkelijk nestelt omdat het nergens wortel schiet. Hij gelijkt veeleer den albatros, die op de golven leeft en nu eens die, dan een andere boot of strooming volgt. Het ‘alles vloeit’ heeft in hem een gevleugelde gestalte aangenomen. Hij is een man van de actualiteit, die leeft naar wind en getij zonder zich daar anders op te bezinnen dan in den trant van de herinnering. Want anders dan de gestalten van Philippe Soupault, onlangs hier

besproken, verliest hij zich gaarne in herinneringen. De wijze, waarop het boek heet samengesteld, vergemakkelijkte hem dit. Het werd, aldus Blaise Cendrars, niet geschreven, maar heelemaal voor de dictaphoon gedicteerd.

Dit toestel bewaart heugenis aan reizen, vechten en liefde. De categorieën dezer heugenissen hebben voor zijn lichte en wrange mijmering gelijke waarde. Humor is erin, ze tintelen gelijk het relaas, maar ook is er die wasemige droefheid om de onmacht, ervaren bekoringen vast te houden en om het even onvermijdelijke verlies van wat vroegere dagen in gloed zette.

Dan Yack beminde Mireille en zij vergold hem dit en Mireille is gestorven van de pijn, dat zijne liefde voor haar grootendeels bescherming en deernis was. Zij was de dochter van een weduwe, wier bedrijf sinds dat van mevrouw Warren wordt gespeeld burgerrecht verkreeg. Evenmin als gene gaf Mireille's moeder voor dit bedrijf haar eer- of andere gevoelens prijs. Ze was een zorgzame moeder en scrupuleus bedrijfsleidster en ze is ontsteld, als het dochtertje, kersversch van de kloosterschool gekomen, inzicht krijgt in haar broodwinning. Dan Yack ontfermt zich over het meisje en deze bekentenissen bevatten gedeelten van haar dagboek, fijn en droef en van de f r a i c h e u r van ochtendnevels.

Zoo speelt het leven van Dan Yack aan een afgrond. Zijn natuurlijke, zelfs primitieve, maar verwikkelde ontvankelijkheid wondt zich aan de eischen van het praktische bestaan, maar die kwetsuren worden zelden tot woorden. Zijn behoefte aan bezigheid wentelt in het ledige. Nu heeft hij zich aan de flank van een gletscher teruggetrokken, waar de tijd schijnt stil te staan. Verleden en heden vermengen er zich en een aanleiding van niets is voldoende om de heugenis aan deze of die periode te wekken. En door dit alles vlecht zich het L e i t m o t i v van Mireille's liefde. Zij was te goed, te zuiver, te fijn van inzicht ook voor de wereld. Haar ware aard zelf belet hem, haar lief te hebben op de wijze als zij dat zou wenschen.

In zijn ijzige eenzaamheid wordt hem door haar laatste dagboek dit geheim ontsluierd. En daar hij niet in eenzaamheid kan leven neemt hij opnieuw een kind aan.... Zal de ontwikkeling haar spiraalgang voortzetten? Moet op aanvankelijke voldoening nieuwe tegenslag volgen....? Dan Yack probeert in dit en dat avontuur de eenzaamheid te vergeten, die hij niet ontvluchten kan. Zoo lang zijn gehechtheden avonturen blijven, zijn ze veroordeeld als de vruchten aan een kranken boom. In geen geval betreft het experimenten. Bij elk avontuur zet hij zijn volle, pathetische persoonlijkheid in. Maar dit wezen zelf verbrijzelt elken aanloop tot het vinden van een oplossing, onontbeerlijke voorwaarde tot de sterking en den openbloei van de persoonlijkheid.

H. VAN LOON

# Een nieuwe Engelsche zeerooversroman

## Richard Hughes, a high wind in Jamaica (Londen, Chatto & Windus, 1929)

De jongensachtige trek der Engelschen, die zich op zoo velerlei wijzen doet gelden, en voor een groot deel het beminnelijke in hun karakter verklaart, heeft zich door alle eeuwen heen ook in de literatuur geopenbaard. Er is geen andere letterkunde te noemen, waar de schelmen- en avonturenroman tot zulk een volmaaktheid opgevoerd werd als de Engelsche. Van het eigenlijke begin van den Engelschen roman in de achttiende eeuw tot op onzen dag heeft zich deze tak der letterkunde gehandhaafd en zich telkens weer verjongd. Toen dit genre in de vorige eeuw een oogenblik voor goed tot de zesderangs soort dreigde te gaan behooren, kwam Robert Louis Stevenson er met zijn merkwaardig compositie-talent nieuw en eerbaar leven aan geven. En in onzen tijd bracht een Conrad er psychologische diepte in.

Dat al die avonturen zich meestal op zee of in havenplaatsen afspelen is voor een volk als het Engelsche natuurlijk. Grappig is daarbij de op den voorgrond tredende rol die zeeroovers in deze verhalen meestal hebben. In de romans van vroeger is het gemakkelijk te verontschuldigen. Toen speelde de activiteitvan zeeroovers in het leven op zee werkelijk een overweldigende rol en moest de schrijver daarmee evenzeer rekening houden als met de andere gevaren, al werd er natuurlijk ook toen al terwille van het pittoreske een naïef-overdreven nadruk op gelegd. Men vraagt zich echter met verwondering af, hoe het mogelijk is, dat moderne Engelsche schrijvers nog steeds dit motief gebruiken om hun verhalen belangwekkend te maken. En het publiek blijkt er ook nog steeds op gesteld. Er gaat geen jaar voorbij, of daar verschijnt werkelijk weer een roman-met-zeeroovers; zeeroovers, die soms midden in het moderne snelverkeer en op de groote zeeën hun bedrijf uitoefenen, waarvan dan de onwaarschijnlijkste avonturen het gevolg zijn.

Zoo was het eigenlijk geen verrassing ook voor dezen winter weer een piraten-roman tusschen die honderden Engelsche boeken te zien aangekondigd. Maar welk een openbaring moet het voor iederen recensent geweest zijn, toen hij in zijn lectuur van A High Wind in Jamaïca vorderde. Hier waren wel degelijk zeeroovers, en avonturen, en kinderen als slachtoffers, en stormen en gevechten, maar al deze dingen hadden opeens een geheel andere beteekenis, dan in een der soortgelijke verhalen gekregen. Wilde deze schrijver door toepassing van een konsekwent realisme de heele holheid en voosheid van dit bij zijn landgenooten zoo geliefde genre aantoonen?

Vermoedelijk wel; men speurt telkens iets agressiefs in de behandeling. Al die goede en booze goden worden naar beneden gehaald: de slachtoffers zijn geen gentlemen-zeelieden; de piraten zijn geen schurken; de kinderen zijn geen onschuldig-lieve schatjes.

*_*

Het boek begint met een beschrijving van Jamaica in de tweede helft der vorige eeuw, vlak na de bevrijding der slaven, waardoor het heele maatschappelijke leven in dat gedeelte der wereld ondersteboven werd gehaald en de rijkste plantages in korten tijd tot ruïnes werden. Op een van die verwaarloosde en verlaten plantages woonde nog een Engelsche familie. De kinderen leefden in deze tropische woestenij als in een paradijs. Toen kwam de orkaan, waaraan het boek zijn titel ontleent, en verwoestte het huis en deed de ouders tenslotte besluiten de kinderen naar het kalmere en meer beschaafde Engeland voor de opvoeding te sturen. Voor de goedkoopte gaat de reis per zeilschip, dat dan onderweg door zeeroovers wordt gekaapt. Inplaats van de kinderen ergens aan wal te zetten of ze overboord te gooien, neemt de zeeroover ze op zijn schip mee, hoewel hij niet weet, wat hij daar met deze vreemde, hinderlijklevende passagiers moet beginnen. De verdere avonturen worden met groot talent verhaald, de natuurbeschrijvingen en de karakteriseering van al die buitengewone menschen, volwassenen en kinderen, is zonder eenigen twijfel uitnemend, maar wat het boek tot iets geheel unieks maakt, is de manier, waarop de schrijver laat zien, hoe kinderen in zulke omstandigheden handelen, op welk een wijze hun zieleleven op zulke gebeurtenissen reageert.

Sommige van die gebeurtenissen zijn vreeselijk, wat al voldoende duidelijk is uit het feit, dat er onder dit groepje kinderen ook een paar meisjes zijn, die op den drempel der puberteit staan, of dien drempel al overschreden hebben. Men zal niet dikwijls, en zeker niet in zulk soort boeken, een dergelijk scherp, bijna grieselijk begrijpen der kinderziel vinden. Voor mij is de schrijver hier absoluut overtuigend, volkomen waar, al is dan zoo'n meisje als Emily misschien geen alledaagsche verschijning. Maar kinderen zijn droomers, en hun zieleleven is vol wonderlijke gebeurtenissen, en goed en kwaad, schoonheid en leelijkheid zijn voor hen zoo iets heel anders, dan voor ons volwassenen. Alsof de schrijver de conventioneele opvattingen zijner landgenooten nog meer wil uitdagen, laat hij deze kinderen niet alleen vreeselijke dingen ondergaan, maar henzelf ook vreeselijke dingen doen. Wie zou vroeger in een dergelijk boek zoo'n fijn kind als Emily zulk een lafhartigen moord, als die van haar op den Hollandschen kaptein, laten begaan? Hier begaat zij niet

alleen den moord, maar zij boet er ook geen oogenblik de sympathie van den lezer door in. Wij zien haar ziel, en de daden zijn maar bijzaak. En datzelfde geldt voor de daden van al die menschen, zeeroovers of ‘eerlijke’ zeelieden: het zijn allemaal menschen, wier leven op de keper beschouwd niet zoo héél erg verschilt.

Met dit boek is de avonturenroman in Engeland wellicht weer in een nieuw ontwikkelingsstadium gekomen. In elk geval kunnen wij zijn verschijning tot een der belangrijkste gebeurtenissen in de wereld der Engelsche letteren rekenen.

DR. A. PERDECK

## Critische curiosa

### De prijs van de Maatschappij van Ned. Letterkunde

Discussies over de beslissingen van jurys zijn altijd onvruchtbaar. Een eensluidend oordeel verkrijgt men zelden of nooit. Wanneer dus nu de Maatschappij van Ned. Letterkunde dit jaar den letterkundigen prijs heeft toegekend aan een boek als Coolens Donkere Licht, dat ongetwijfeld een der beste, zoo niet de beste roman is, die in het afgeloopen jaar verscheen, dan is er geen aanleiding tot heftige critiek. Slechts kan men vaststellen, dat onze romanciers wederom in het laatste jaar geen groote dingen hebben gedaan, wanneer een gaaf werkje in een beproefd genre het beste bleek, dat er verscheen. Maar waarom moest het essay principieel als niet-scheppend werk worden achter gesteld bij den roman? Heeft men minder scheppende kracht en fantasie, wanneer men als Vermeulen de vreemde landschappen van Beethovens geest oproept dan wanneer men een goedgelijkend schilderij opzet van de Peel? Het is te hopen, dat de commissie die opvatting zal laten varen, want op deze wijze zal aan essayisten als Vermeulen en Ter Braak, die tot onze beste prozaïsten behooren en tegenover het buitenland eerderwaardig zijn den Nederlandschen geest te vertegenwoordigen dan eenig romancier in ons land, nooit naar waarde geschat kunnen worden, zoodra er maar één draaglijke roman als mededinger optreedt.

### Shakespeare en Mussolini

Een Italiaansch litteratuur-historicus heeft na ampele onderzoekingen ontdekt dat Shakespeare een Italiaan moet zijn geweest, een naamgenoot van Michel Angelo, door de inquisitie vervolgd in 1586 naar Engeland gevlucht. Men kan dus verwachten, dat eerlang de Italiaansche origineelen der dramas, die in Engelsche vertaling zulk een opgang maakten, gevonden zullen worden.

# [Nummer 8]

## Hollandsche litteratuur in den vreemde

Rudolf Lonnes. Niederland. 15 junge flamische u. Holland. autoren. (Deutscher Brücke-Verlag, Duisburg).

Van het bestaan eener Hollandsche litteratuur heeft men in Rusland, Italië, Amerika, Scandinavië vrijwel geen vermoeden. In Frankrijk of Duitschland, waar men in het algemeen weet, dat Holland een onafhankelijk land is met een eigen taal, veronderstelt men er ook wel het bestaan eener litteratuur, die er dan echter ten eenenmale onbekend is en blijft. In Duitschland kan het nog wel eens gebeuren, dat men U naar 'Dekker' vraagt, dan blijkt Multatuli bedoeld te zijn, soms heeft men ook gehoord van Henriette Roland Holst en Van Eeden. Tegenwoordig leest men er buitendien Felix Timmermans en kan men tot op de onwaarschijnlijkste stationnetjes in de kiosk 'Die Coornvelts' vinden. De jonge Fabricius heeft op het oogenblik in Duitschland meer succes dan in zijn eigen land. In Amerika en Engeland, trouwens ook wel in andere landen, wordt soms Couperus gelezen. Voor het overige is de Nederlandsche litteratuur in den vreemde vrijwel volslagen onbekend. Ons land ontleent zijn bekendheid, behalve aan ons Indië en in wetenschappelijke kringen aan een aantal vermaarde geleerden, aan Volendam en de bollenvelden, aan den Vliegenden Hollander en aan dokter v.d. Velde. Wij hebben een koningin, hebben iets met België gehad, organiseerden behoorlijk de Olympiade, Fokker was een Hollander, Mengelberg - er daagt nog wel iets meer, als U in de hall van het hotel met den beleefden vreemdeling wat langer over Uw vaderland doorpraat. Men gelooft U echter niet en glimlacht om Uw beminnelijk naïeve vaderlandsliefde, als U het waagt te beweren, dat onze dichters, Van de Woestijne (Wie sagen Sie? Ist das ein komischer Name!) Leopold, Boutens volstrekt niet de minderen zijn van Rilke en Valéry. Duitschers meenen trouwens hardnekkig, dat Hollandsch 'eine Art platt-Deutsch' is; het klinkt 'lustig', in beleefde gevallen 'hübsch', meestal 'zum Totlachen'. Een pijnlijke toevalligheid is trouwens de gelijkenis van sommige onzer woordvormen met het platte Berlijnsch. Begaat U dus maar niet de onvoorzichtigheid te verzekeren, dat de lyriek in dat taaltje de laatste dertig jaren door geen der groote Europeesche landen overtroffen is. Vooroordeelen zijn meestal onherstelbaar. En het boek van Rudolf Lonnes zal dus wel weinig of

geen verandering daarin brengen. Maar zijn verschijning is daarom niet minder belangrijk. Want wie hooren wil, hoore: zij, die voor verandering van meening door hun (overigens met het bereiken van den volwassen leeftijd maar zelden bewaarde) soepelheid van geest ontvankelijk zijn gebleven, zullen door dit boekje een ontdekking doen. Rudolf Lonnes brengt aan Duitschland iets anders dan Timmermans en Ammers-Küller.

Van 15 jongere Nederlandsche schrijvers geeft Lonnes in zijn boek een aantal voortreffelijke vertalingen, proza en poëzie. Het verschijnt eenigszins zonderling in een serie 'Dichtung Deutscher Landschaften', zij het dan als 'Sonderband', waardoor de bedaarde annexatie eenigszins verontschuldigd wordt. Verder is het ontbreken eener korte inleiding, die het verband zou aangeven der hier vertegenwoordigde jongere generatie met een wat oudere generatie, waarvan men het bestaan nu zelfs niet zal vermoeden, het eenige, geringe bezwaar, dat tegen dit uitnemende werk is in te brengen. Rudolf Lonnes heeft met een bewonderenswaardige kennis onzer taal, met de uiterste nauwkeurigheid en een voor het persoonlijk timbre van elken dichter ongemeene gevoeligheid zijn moeilijk werk volbracht. Hij is zijn origineel steeds op den voet gevolgd en heeft niettemin een zeer natuurlijke beweging in zijn Duitsch weten te behouden, dat onder den dwang der vertaling niet heeft geleden. De Hollandsche poëzie werd poëzie in het Duitsch met behoud van het oorspronkelijk karakter.

Het boek geeft een duidelijk beeld en vrijwel volledig overzicht der jonge litteratuur in ons land. Buiten schuld van den schrijver ontbreken Helman en Den Doolaard, ook mist men Du Perron, voor het overige vindt men er alle jongere schrijvers bijeen, verdeeld in drie groepen: de Vlamingen, de onafhankelijke Hollanders, de Katholieken. De keus is bijna steeds karakteristiek. Noode mist men echter bij Slauerhoff een zijner vrouwengestalten, van Van Ostayen ware nog iets toe te voegen geweest van zijn schampere, baldadige, melancholische ironieën en muzikaal-poëtische experimenten. Vrijwel volledig leert men echter door dit boek het karakter der nieuwe Nederlandsche litteratuur kennen. Het is van groot belang, dat eindelijk een zoo moeilijke poging als deze is ondernomen. Het is van groot belang, dat er een tegenwicht wordt geboden tegen de slechte en oppervlakkige keuze uit Nederlandsche auteurs, waar de Duitsche boekenmarkt op het oogenblik mee geurt.

Den laatsten tijd is herhaaldelijk de vraag naar de mogelijkheid van vertaling van Nederlandsche litteratuur ter sprake gekomen. Mocht het ooit van praten tot doen komen, wat niet zoo heel waarschijnlijk is, dan is het te hopen, dat de keuze der te vertalen werken in

bevoegde handen komt. Men zou met het meerendeel onzer gangbare litteratuur ons prestige meer schade doen dan een dienst bewijzen. Onze romanlitteratuur staat nu eenmaal sinds jaar en dag ver bij de belangrijke romans in het buitenland ten achter. Er is bijna geen roman bij ons, die de proef eener vertaling kan doorstaan, het meeste zou verbleeken, klein en geborneerd blijken, zoo niet nog erger. Er is allerlei aardig werk, dat toch van alle ruimere cultureele beteekenis is gespeend. Onze romans zijn voor vertaling of te locaal van karakter (De Man, wiens 'Wassende Water' juist in het Duitsch is verschenen, en Coolen) of zij zijn ondanks fijnheid van teekening en algemeenheid van probleemstelling toch te weinig bijzonder, om in het buitenland ook maar eenigszins de aandacht te kunnen trekken; ook het beste werk van Boudier-Bakker en Top Naeff zou tusschen de belangrijke buitenlandsche romans in het niet zinken. Er is geen reden het buitenland iets te bieden, waarvan het zelf al beter voorzien is. Zelfs auteurs van sterk persoonlijken toon en oorspronkelijke geestesgesteldheid als Van Genderen Stort en Van Vorden vallen geheel weg naast de belangrijke Duitsche en Fransche romanciers. Het weinige proza der jongeren, dat hier in vertaling wordt geboden, heeft ongetwijfeld gebreken, het is mager en smal (en de Duitsche lezer weet dan nog niet eens, hoe schaarsch het is; bij verscheidenen is er geen sprake van een keuze maar van hun eenige prozaprestatie), het doet in elk geval ons land geen oneer aan en Slauerhoffs Larrios is zeker iets bijzonders. Men zal, als men ooit tot vertaling van anderen overgaat, uiterst voorzichtig en select te werk moeten gaan. Het eenige, dat uit de Nederlandsche litteratuur voor vertaling in aanmerking komt, zou wezen: een groot deel van het werk van Couperus (deels reeds vertaald) en van Van Schendel, eenig proza van Van de Woestijne, desnoods ondanks de sterk locale kleur een werk van Streuvels (Deledda wordt immers ook vertaald), wat vertellingen van Buysse, Ik en mijn speelman e.a. verhalen van Aart van der Leeuw, Van Elschots Lijmen bijv., dat met geen ander boek te vergelijken is (een op zichzelf reeds zeldzame verdienste), Slauerhoff, Vermeulen, Ter Braak, en het een of ander van Helman en Kuyle.

Daarmede zou men het buitenland een niet rijke maar curieuse oogst aanbieden, waar, vrees ik, weinig nog aan toe te voegen valt. In Nederlandsch proza zijn verder alleen dingen van algemeene cultureele beteekenis geschreven door persoonlijkheden, die niet in engeren zin tot de litteratuur behooren: Huizinga, Bierens de Haan, Bolland.

Rudolf Lonnes heeft de Nederlandsche litteratuur een grooten dienst bewezen, door Duitschland een deel onzer jongere lyriek

vooral, die door de Duitsche niet overtroffen wordt, in vertaling aan te bieden. Het is te hopen, dat hij zijn belangrijk werk zal kunnen voortzetten met vertalingen uit de poëzie der generatie, die aan deze voorafgaat: Bloem, Buning, Nyhoff, Roland Holst en anderen. Het is bovendien te hopen, dat over enkele jaren onze litteratuur ook meer belangrijk proza ter vertaling aan te bieden zal hebben. Op het oogenblik wordt met een daad als die van Lonnes meer voor de cultuur van ons land gedaan dan door de meeste onzer romanciers.

ANTHONIE DONKER

## Nasleep der opstandigen

### Jo van Ammers-Küller, Vrouwenkruistocht
### J.M. Meulenhoff, Amsterdam. 1930

Men verkeert na lezing van dit vreemdsoortig boek in een min of meer twijfelende stemming. Wat heeft de schrijfster eigenlijk bedoeld met het samenstellen (want s c h e p p e n is een veel te verheven woord voor dezen handen-arbeid, en s c h r ijv e n is haast nóg te mooi) van dezen roman? - Blijkens het voorbericht en het titelblad is het boek bedoeld als voortzetting van D e O p s t a n d i g e n ; men kan echter niet recht nagaan, of deze manipulatie is geschied met het oog op de eventueele advertising profit (hier en elders), dan wel om 't onze hollandsche lezeressen, die het toch al zoo drukhebben met bazaars, vruchten-inmaak en huisvrouwencongressen gemakkelijk te maken en hun louter bekende personen, of tenminste derzelver na- en afstammelingen voor oogen te voeren.

Immers, dit heele boek heeft niets met D e O p s t a n d i g e n uit te staan. Het is oneindig ruwer, slordiger, en wat het ergst is drakerig geschreven, als tusschen een serie visite's, handwerkjes en het lezen van een brochure over de vrouwenkwestie in. In D e O p s t a n d i g e n waardeert men tenminste het picturale, stemmingsvolle, niet van humor ontbloote eerste deel, dat de rest passabel maakt. Maar in het onderhavige geval valt er noch te waardeeren noch te excuseeren.

- De heldin van het verhaal, het kleine meisje, Joyce, met het teergevoelig gouden hartje, het medelijdende zieltje, dat de arme verdrinkende hond redt, aandoenlijke damesboeken verslindt, de mooie nicht benijdt en bewondert, het vertrapte suffragette'tje bijstaat, ten slotte zelf suffragette wordt, om na eenige meer belachelijke dan heroïeke escapade's, dank zij de bloedhondentactiek der mannen d e n n e k t e b r e k e n (de schrijfster durft het waarachtig aan!) - het is een onuitstaanbaar kwezeltje, en het relaas harer ervaringen doet allereerst onaangenaam scherp denken aan een soort melodramatische amerikaansche films, waarin, met betrekking tot b.v. de

russische revolutie, of de moderne jeugd of andere serieuze verschijnselen, even ridicuul en aanstootwekkend wordt omgesprongen als mevrouw van Ammers-Küller het hier doet met het vrouwenvraagstuk. En men kan er wel zeker van zijn, dat er, precies als voor de slechte films een zeker publiek zal worden gevonden, dat dit relaas met aandoening en een niet minder groote goedgeloovigheid als waarheid zal aanvaarden.

Ondertusschen, en dit blijkt wel het hoofdbezwaar, men komt er maar niet achter, of het mevrouw van Ammers-Küller er nu werkelijk om te doen was, om sympathie voor de suffragette's te wekken. Indien zij deze bedoeling in meerdere of mindere mate mocht hebben gehad, dan spijt het ons, te moeten verklaren, dat deze bedoeling volkomen schipbreuk heeft geleden, vooral na de psychologische enormiteit, waarmee zij tante Clara, de goeie ziel, op haar ouden dag nog laat overloopen naar het leger der women soldiers, bereid om haar laatste restje bloed te offeren in den strijd tegen de van ouds befaamde barbarismen der mannen. - Men kan zich alleen even voor dezen roman interesseeren, als men leest van de verwarring, die zich meester maakt van Joyce, wanneer ze door haar neef Tom (lavendel, sigaret en nog een onbestemde bijgeur) eens opwekkend wordt afgezoend. Hier is het sentiment althans menschelijk en begrijpelijk; en men beklaagt van harte het arme meisje, dat zoo heldhaftig afstand doet van het maken van dergelijke gelukkige ervaringen om weer voort te strijden voor de vernederde en onderdrukte vrouwen, en daarbij als een echte heldin van ouden stempel het leven te laten.

Dit alles ware overigens wel amusant, als men maar niet steeds de irriteerende bijgedachte hield, dat 't dit soort boeken is, dat met vlammende epitheta uitgerust, in het buitenland de ‘nieuwenederlandsche literatuur’ moet vertegenwoordigen. Er is natuurlijk maar één troost: dat ook hier het groote publiek de edelste vruchten van vreemden bodem nooit zal leeren kennen. En zoodoende blijft er in ieder geval, die kleine, besloten gemeenschap van profane heiligen, die het vroom bedrog der pseudo-medicijnmannen en -vrouwen met een stillen glimlach doorzien - en daardoor weten te vergeven.

THEUN DE VRIES

## Twee helden

door Maurice Roelants
Het Kompas, Mechelen, De Spieghel, Amsterdam

Door het eigenaardig karakter van zijn werk, neemt Maurice Roelants in de Nederlandsche letterkunde een afzonderlijke plaats in. Er is daarop van zeer bevoegde zijde gewezen bij de verschijning

van zijn roman Komen en Gaan en van zijn novelle De Jazzspeler. Komen en Gaan is, meen ik, door niemand minder dan Karel Van De Woestijne betiteld als de eerste psychologische roman in de Vlaamsche literatuur. August Vermeylen schreef in den zelfden zin over den Jazzspeler. Men mag dus aannemen dat het hoofdkenmerk van Roelants' werk is: de psychologische ontleding. En inderdaad, is het meer door hun zielkundigen inhoud, dan door de uiterlijke gebeurtenissen, dat die beide boeken treffen. Zij zijn zelfs hoofdzakelijk, bijna uitsluitend, psychologie; met dien verstande, dat de uitwendige feiten weinig boeien en al de belangstelling wordt opgeslorpt door wat er achter staat, door den dieperen zin, door de innerlijke drijfveeren die er achter schuilen.

Roelants maakt in zekeren zin den roman van het onromantische. Aan stoffelijken inhoud is zijn verhaal zeer ijl, onbelangwekkend haast. Na de lectuur is men geneigd zich af te vragen: Wat is er nu eigenlijk gebeurd in dat boek? Het antwoord luidt: Weinig of niets. Door zijn schier gansch onstoffelijk karakter heeft het geheugen moeite om het verhaal vast te houden. De feiten, de gebeurtenissen zijn van zoodanig ondergeschikt belang, dat zij er slechts schijnen te staan, niet ter illustratie, maar enkel ter onontbeerlijke materialisatie van de gemoedstoestanden der personages, die als het ware steeds een d i a l o g u e  i n t é r i e u r voeren.

Het is in dit opzicht vooral dat de twee kortere novellen, De eeuwig Bestolene en De Veroveraar, gebundeld onder den gemeenschappelijken titel De twee Helden, sterk van het vroeger verschenen prozawerk van Roelants verschillen.

Ik schrijf v o o r a l , omdat er nog andere verschillen zijn. Zoo valt het bv. onmiddellijk op dat, zoomin De eeuwig Bestolene als De Veroveraar, geschreven zijn in den hooggestemden geestestoestand, die Komen en Gaan en De Jazzspeler kenmerken. De twee Helden zijn zeer luchtig werk, waarvan het laatste stuk geen andere verdienste heeft dan talentvol te zijn geschreven. Het eerste heeft meer densiteit en hoewel ook een futiel gegeven behandelend, krijgt het soms een zeer treffend accent. Dit klein onderwerp is groot behandeld, d.i. Roelants heeft er al de mogelijkheden van uitgeput. Hij heeft het psychologisch potentieel van den onbeduidenden Bultinck tot zijn elasticiteitsgrens gespannen. Hij heeft deze schamele figuur opgevoerd tot de hoogere regionen, waar elke ziel, hoe nietig ook, iets van den luister afstraalt van haar eeuwigen schepper. Op het einde van de novelle is Bultinck nog geen held, maar het leed heeft hem grooter gemaakt, zoo groot als zijn onbenulligheid toelaat. Van het oogenblik dat de auteur ons de overtuiging bijbrengt dat hij van zijn figuur heeft gemaakt wat er van te maken was, heeft hij het pleit

gewonnen. In De Veroveraar wordt echter nooit dit hooge peil bereikt en ik zal er dan ook niet langer bij stil blijven.

Opdat men zich van de evolutie van Roelants als verhalenschrijver geen valsche voorstelling zou maken, is het noodig hier aan te stippen, dat De twee Helden werden geschreven geruimen tijd voor zijn roman verscheen. Het is louter toevallig dat deze beide stukken het licht zien na Komen en Gaan en De Jazzspeler. Om de werkelijke evolutie te hebben moet men dus de chronologische orde omkeeren. Wanneer men daarna vergelijkt, stelt men vast dat zijn methode zich meer en meer heeft verinnerlijkt. Zij heeft zich meer en meer van de feiten afgewend, om zich schier uitsluitend te hechten aan het innerlijke. Zijn verhaal heeft daarbij ontegensprekelijk aan plasticiteit ingeboet. Bij gelijke beteekenis zou een figuur als de oude heer Bultinck dieperen indruk maken en langer bijblijven dan de hoofdfiguur uit De Jazzspeler. Hoe komt dat? Misschien staan wij in werkelijkheid veel minder abstract tegenover het leven dan wij ons inbeelden. Misschien tellen de brutale feiten voor onze verbeelding nog steeds meer dan de woordelijke mededeeling. hoezeer onze zuiver verstandelijke nieuwsgierigheid zich ook heeft toegespitst. Misschien houden wij, na veel illusies over het leven te hebben opgegeven, nog sterk aan de illusie van het leven en is het meevoelen in verbeelding, van het onbewuste gebeuren, ons liever dan de stelligste zekerheid waartoe het schrandere peilen der ziel kan leiden. In alle geval acht ik het voor Roelants de moeite waard te onderzoeken of in De twee Helden geen kwaliteiten steken waarvan hij zich in zijn grooter werk schijnt te willen verwijderen.

KAREL LEROUX

## Over Johan Fabricius

De jonge Fabricius is een heel knap verteller, die de techniek van het schrijven beheerscht als een goed machinist zijn machine. Misschien kunnen we hem later ook een sterk en zuiver kunstenaar noemen; dat hangt af van de geestelijke waarden waartoe zijne arbeid ons voeren zal. Deze geestelijke waarden zijn in hetgeen er tot heden van hem verscheen, nòch nieuw, nòch bijzonder, - en dus rest thans alleen onze waardeering (maar die is dan ook zéér groot) voor de smeuïge vaardigheid waarmede hij een prettig, onderhoudend verhaal weet op te disschen, zonder daarbij ook maar eventjes een der teedere voelhorens van ons aesthetisch bewustzijn te irriteeren. Hij heeft met zijn eerste publicatie getoond ook dramatische gaven te bezitten. Zijn ‘Hans de Klokkenluider of de duivel in den Toren’ is een goedgebouwd tooneelspel, een gedramatiseerd wintersprookje, fantastisch en geestig, rijk aan naïeve

scènetjes, die zich ook, dunkt me, kleurig en stemmingsvol laten aankleeden op het tooneel. De schrijver zelf heeft den weg daartoe aangewezen met een serie fijne teekeningen, die het karakter van zijn arbeid nog duidelijker naar voren halen. Het is een luchtig en leutig verbeeldingsspel, dat bovendien alle bekoring bezit van het knussigkleine en het historische, want het speelt in een oud stedeke uit den tijd der staartpruiken.

Het verhaal 'N a c h t e g a e l' is, naar ik meen, het eerste e p i s c h e werk dat hij publiceerde. Het is de geschiedenis van een middeleeuwsche jonge-schilder die de schoone wijde-wereld intrekt en dan met de waardin uit de-eerste-de-beste taveerne waar hij overnachten moet, zijn eerste liefdes-avontuur beleeft. Het geheel schijnt slechts de aanloop te zijn tot een grootere vertelling, maar toch komen hier reeds dadelijk diè eigenschappen tot uiting welke later de breedere arbeid van Fabricius typeeren zouden; zijn heimelijk plezier bovenal in de niet-alledaagsche verschijningen van fleurig, wisselend leven: de, langs de wegen zwervende, vagebonden en soldeniers, de deernkes van een kleine stad, de waard en waardin van een landelijke herberg... Zijn heimelijk plezier daarin, zeg ik, de zinderende belangstelling en de zich verkneuterende pret waarmede hij het voor een klein gedeelte heeft waargenomen misschien, maar voor een veel grooter gedeelte het heeft gefantaseerd. - en dan niet het minst ook de flotheid, het gemak en de smakelijkheid waarmede hij er van te vertellen weet.

Daar was, een paar jaren later, tevens zijn roman uit het soldatenleven 'H e t m e i s j e m e t d e n b l a u w e n h o e d', waarin Fabricius, door het verhaal heen, een paar prachtige recruten-typen teekende: de schuchtere, naïeve en brave Daantje, die uit zijn vaders kruidenierszaak in Schoonhoven of daaromtrent, plotseling maar zijn weg moet vinden onder de Haagsche miliciens en... de Haagsche meisjes, - - en naast hem zijn vriend Toontje, een linke lijntrekker in den dienst, heel schraal van beurs en zeer ruim van geweten, maar overigens de trouwe goedhartigheid zelve. Het is een heelemaal niet buitengewoon, doch alleraardigst boek, waarin niet 'gekankerd' wordt over den dienst en waarin ook geen militaire propaganda wordt gemaakt, maar dat aldoor boeiend en geestig vertelt van het kamp- en kazerne-leven, van de soms wat hardhandige kameraadschap der soldaten en van hunne verhouding tot de diverse meerderen.

Tot volle ontplooiing kwam echter het vertel-talent van Fabricius pas, toen hij in zijn romans zijn reisavonturen verwerken ging: het leven aan boord van een groote oceaanstoomer of van een kleine vrachtboot, en de vele, vele herinneringen van den handel-en-wan-

del van vreemde volkeren. Daar is zijn verhaal van ‘Charlotte's groote reis’, een gecamoufleerde reisbeschrijving eigenlijk en tòch een roman, een beetje nonchalant misschien, maar aldoor prettig en gezellig verteld, en, zonder in journalistieke bravoure te vervallen, toch onafgebroken het besef wekkend dat de schrijver het zelf alles moet hebben meegemaakt.

Ook zijn laatste werk ‘Mario Ferraro's ijdele liefde’ is reisbeschrijving plus roman, of... roman plus reisbeschrijving; - men weet waarlijk niet welke van beide hier het eerst of het laatst genoemd moet worden, want het verband is zóó natuurlijk, zóó vanzelfsprekend, zóó sterk en zóó zuiver, dat ze van het begin tot het einde een onverbrekelijke eenheid vormen. Dit is des te meer te waardeeren omdat er zeer gemakkelijk een lichte tegenstelling had kunnen ontstaan, want de dingen van de reis (het schip, het wisselend landschap, het vreemde volksleven) zijn alle met een zekere realistische zakelijkheid geteekend, terwijl er in den roman, in de geschiedenis van Mario's liefde, in den wonderen gang van zijn noodlot, een goed stuk romantische fantasie schuilt. De eerste hoofdstukken zijn, voor mijn gevoel, de beste van het geheele boek. Ik heb er bij moeten denken aan Francesco Campana en aan Heyse's Arrabbiata; er leeft in deze Mario Ferraro iets van het roerend-jonge en van de teedere verwondering-over-het-leven dat Francesco bezit, - en in het meisje dat hij bemint, broeit dezelfde duistere Italiaansche felheid als van l'Arrabbiata. Daarbij komt ook nog de achtergrond waartegen deze menschen zich bewegen: de Italiaansche natuur en het Italiaansche volksleven, welke beide in het boek van Fabricius niet minder suggestief en kleurrijk geteekend staan dan bij de Schartens en bij Paul Heyse. Mario zwerft met zijn bootje over de zee rondom Capri om er aan de vreemde toeristen ‘de blauwe grot’ te laten zien; - de beschrijving van die grot, en dan hoe er Mario zwemmen gaat, onder de rots door, zijn lenige, strakke, bruine lijf uit het volle zonlicht in het blauwe schijnsel der grotgewelven..., het is van een bijna ontstellende plastische kracht. - En welk een plezier beleeft de lezer later aan het leven op het groote schip, de verschillende kostelijke typen onder de derde-klas reizigers; het is een kleine gemeenschap op-zich-zelf met eigen rechten, eigen plichten en bovenal: met een eigen wijze van pretmaken. Ook in Zuid-Amerika wordt het leven van Mario Ferraro vol romantisch avontuur, het is bijna het onderwerp van een ordinaire film, en toch leest ge het boek in strakke aandacht achter-elkaar uit.

Johan Fabricius doet niet aan mooi-schrijverij en niet aan modernisme. Hij vertelt maar om het plezier van het vertellen zelf en juist daardoor doet hij het goed, prettig, vlot en boeiend. De suggestie

van zijn werk ligt in de aldoor aanvoelbare liefde welke er achter schuilt, en daarbij beheerscht hij de techniek van het vak strakker en gemakkelijker dan eenig jong, Hollandsch schrijver van onzen tijd. Hij bezit de volledige outillage tot het groote, epische kunstenaarschap; - in hoeverre hij dat kunstenaarschap bereiken zal, wordt in de toekomst bepaald door de waarde van hetgeen hij ons... te zeggen zal hebben.
HERMAN POORT

## Historische avonturiers

### William Bolitho: Twelve against the Gods
### The Story of Adventure (Heinemann, London 1930)

Zonder aarzelen kan men deze twaalf biografieën tot de z.g. 'litteraire geschiedschrijving' rekenen, en wel tot het beste specimen van dit genre. Bolitho is n.l. in zooverre volkomen 'litterair' geprecoc-cupeerd, dat hij het thema 'avontuur' met voorbedachten rade in twaalf soortelijk geheel verschillende levens gaat ontdekken. Men oordeele over de gevarieerdheid van dit menu, waarvan Huizinga zou huiveren: Alexander de Groote, Casanova, Columbus, Mahomet, Lola, Montez, Cagliostro en Seraphina, Karel XII van Zweden, Napoleon I, Catilina, Napoleon III, Isadora Duncan en last not least Woodrow Wilson! Uit de combinatie der namen alleen al blijkt duidelijk genoeg, dat het Bolitho te doen is om het Avontuur in deze menschen, om een 'litterair' apriori dus, als men wil. Hij leidt deze psychologie van het avontuur dan ook in met een beginselverklaring; hierin omschrijft hij, wat voor hem de term 'avontuur' beteekent. Deze geestige, maar allerminst populaire inleiding (trouwens Bolitho is ondanks zijn schijnbare 'vlotheid' volstrekt niet populair zooals b.v. Ludwig) motiveert de op het eerste gezicht bizarre keuze der personagiën niet door hen op een onmogelijke manier met elkaar in verband te brengen, maar door de kenschetsing van het avontuur als een algemeen menschelijk conflict van romantiek en orde, 'an inner antithesis, which divides our will'. Het avontuur is een aspect, dat bij den z.g. avonturier tot levensinzet wordt; maar Bolitho legt er juist den nadruk op, dat de tragiek van den avonturier is, 'that he is doomed to cease to be an adventurer'. Ook in hem leeft de orde als tegenprincipe en de katterigheid, die op zijn zwaren roes volgt, is daarom dubbel erbarmelijk. Daar Bolitho zijn uitgangspunt zoo zorgvuldig definieert, ontloopt hij de gangbare aantijging, dat hij niet historisch denkt. Hij is, inderdaad, geen historicus in den zin van onderzoeker, maar dat pretendeert hij ook niet te zijn. Hij is echter een voortreffelijk geschied-s c h r ijv e r in den zin, die bij het tot stand komen van het geschied-b e e l d den doorslag geeft; d.w.z. hij kan op grond van feiten-

reeksen levende gestalten ontwerpen, en wel bijzonder levend voor ons, die daar belang bij hebben. Of zij voor den gemiddelden leerling van 2000 nog datzelfde leven zullen bezitten, gaat ons dan ook bij het genieten van Bolitho's uitstekende karakteristieken niet aan. Zoo is mij o.a. de teekening van Mahomet als avonturier antipathiek, en ik vind haar ‘oppervlakkig’, omdat ik persoonlijk geneigd ben allerlei aspecten te laten gelden, die Bolitho niet laat gelden; maar ik ben verplicht te erkennen, dat hij een nieuwen en levenden Mahomet laat zien, die ons historisch beeldenarsenaal verrijkt. Het spreekt overigens vanzelf, dat niet alle gekozen figuren zich even gelukkig met het thema ‘avontuur’ hebben laten verweven; maar zelden ontbreekt het leven, en vrijwel nooit Bolitho's aphoristische, tot herleving stimuleerende bespiegeling. Staat zijn Casanova voor mijn gevoel achter bij dien van Zweig, zijn Columbus bij dien van Wassermann, zijn essays over Lola Montez, Karel XII en vooral over de beide Bonapartes behooren tot het beste, wat de historische psychologie van dezen tijd heeft gepresteerd; zij zijn scherp, persoonlijk, eenzijdig, gedurfd en daardoor zeer ver van het waterig aftreksel, dat nogal eens door pleegt te gaan voor de (of: het streven naar de) historische objectiviteit. Met de gestalten van Bolitho krijgt men op één of andere wijze contact, door bijval of door heftig verzet; maar men staat er nooit onverschillig tegenover. Zelfs een zoo ‘uitgemolken’ figuur als Napoleon weet hij prikkelend te bezielen, zoodat men opnieuw gegrepen wordt door de merkwaardige silhouet van den familiezieken Corsicaan.

Volgens prof. Huizinga wordt door de methode van Bolitho ‘onze cultuur geschaad’. Laten wij volstaan met te zeggen, dat verzekering de schade dermate dekt, dat het de moeite loont, Bolitho brand te laten stichten in dit heilige huisje van ‘de’ cultuur! Die verzekering is niet de a tot z-polis der objectiviteit; maar Bolitho verzekert U tevens tegen overlijden door geestelijke verkalking, en dat nog wel zonder de premie der populariteit!

MENNO TER BRAAK

## Duitsche jongeren

### Hermann Kesten, 24 neue Deutsche Erzähler, Berlin, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1929

Ongeveer tien jaar geleden verscheen bij Ernst Rowohlt een soortgelijke wapenschouw van het moderne Duitsche proza, onder den titel ‘Die Entfaltung’. Niet één der daar vertegenwoordigde auteurs compareeren in dezen bundel.

Er is veel veranderd inderdaad in dit decennium. Het expressionisme, dat toch feitelijk een verkapte en soms een tamelijk opzettelijk verminkte romantiek was, heeft volledig het veld geruimd voor

de zoogenaamde ‘nieuwe zakelijkheid’. Het harde is in de plaats getreden van het verwrongene, de schemering viel in dag en nacht uiteen.

Wij meenen, dat het dit gemeenschappelijk streven naar zakelijkheid is, dat aan dezen bundel zulk een homogeen, gesloten karakter verleent, ondanks de vrij groote diversiteit der erin behandelde onderwerpen. In hoeverre Kesten's keuze objectief te verantwoorden is en in hoeverre hij een gelukkige hand bij de samenstelling van zijn boek heeft gehad, vermogen wij uit de verte niet te beoordeelen. Zijn werk maakt een gedegen, wel-overwogen indruk en dat het epigonisme van een Klauss Mann erin ontbreekt, die, wanneer het de zaak der jongeren betreft, gaarne haantje de voorste is, versterkt ons vertrouwen in de kwaliteiten van den samensteller.

Toch schijnt ons, alles bij elkaâr genomen, de oogst, die het moderne Duitsche proza hier opgeleverd heeft, niet bijster groot: Maximilian Quenel, Glaeser, Anna Seghers, Kuhnert, Renn en Heinz Liepmann, precies één vierde dus der medewerkende auteurs, gaven werk, dat o.i. van internationale beteekenis is. Verreweg het hoogst sla ik aan de novelle van den ten onzent nog geheel onbekenden Maximilian Quenel. Zonder ook maar in het minst zijn tijd te verloochenen houdt hij vast aan de groote geestelijke traditie, die zooveel schoonheid geschonken heeft aan de Europeesche cultuur. Whitman en Goethe vereenigden zich in deze scheppende persoonlijkheid op een vruchtbare, oorspronkelijke wijze.

Vinden wij in onze eigen proza-letterkunde iets terug van dit streven naar zakelijkheid, dat deze vierentwintig jonge schrijvers (de oudste is éénenveertig, de jongste tweeentwintig) te samen bindt? Ons antwoord kan bevestigend noch ontkennend zijn. Het waarlijk ‘jonge’ element is in onze litteratuur te schaars en te schuchter vertegenwoordigd dan dat wij dienaangaande tot eenigszins positieve formuleeringen zouden kunnen komen. Zonder twijfel gist het hier en daar in de gelederen, de besten volgen niet langer den breeden, mul getreden weg van het psychologisch realisme; zij verdiepen zich niet langer in allerlei afgeronde, individueele zielsproblemen; de oorlog heeft hun het leven dramatischer en in grooter formaat doen zien. Zij voelen zich niet meer thuis in de stoffige alcoven en de benepen stadstuintjes, die zoovele jaren de scheppingsvreugde hebben gevoed van den burgerlijken geest. Maar daar tegenover staat, dat zij over het algemeen te weinig diep de débâcle van de jaren 14-18 hebben doorleefd om reeds thans volkomen vrij en open (met den moed der wanhoop wellicht!) tegenover het leven te staan. Misschien is in du Perron nog het helderst iets van dit nieuwe levensgevoel ontwaakt. Doch over het algemeen weegt bij ons de

traditioneele ballast nog te zwaar om een proza te doen ontstaan, dat uit zichzelf afstand te nemen weet tegenover het oude, dat zich thans midden in zijn verindustrialiseering bevindt. Het nieuwe ontstaat bij ons nog overwegend uit reactie en nergens is dit duidelijker te zien al weder als bij du Perron. Wat zou zijn werk geworden zijn zonder de springplank der schijnheilige, huichelzieke 'bourgoisie'? Dat bij onze oostelijke buren overigens dat reactiemoment eveneens nog een groote rol speelt blijkt bijvoorbeeld uit Wolfgang Weyrauch's satyre: 'Die Ehe'. Wanneer den Doolaard iets dergelijks geschreven had, zouden wij meer reden tot dankbaarheid hebben jegens hem dan nu hij ons gelukkig gemaakt heeft met een zoo snobbistische sportroman als De laatste Ronde.

Als protest tegen de vooze tragiek van opstandigen, bandeloozen, etc., zou ons een dergelijke satyre van de hand van een onzer jongeren zeer welkom zijn.

Wel te verstaan: alléén als protest! En vooral niet als 'roman van modern huwelijksleven' of iets van dien aard, want dan ware het middel duizendmaal erger dan de kwaal.

Wat wij van deze jonge Duitschers vóór alles leeren kunnen is een zekere nuchterheid en dat is eenigzins beschamend voor ons, van aard immers nuchtere, Nederlanders. Een nuchterheid tegenover veel ons met de paplepel ingegoten problematiek en... niet minder een nuchterheid tegenover de saus van litteraire gebeurlijkheden, waarmede wij onze productie plegen te omgeven. Marsman vloekt nu al vijf jaar van louter werklust en wij, zijn getrouwe discipelen, luisteren ootmoedig toe en beamen zijn geestdriftige woorden. Maar waar, voor den duivel, blijft dan dat werk? Waar blijven de romans, de gedichten-bundels? Zoolang een novelle van 500 woorden en een plaquette van tien verzen nog een hemelstormende gebeurtenis heeten moet, is, vreezen wij, deze nuchterheid helaas nog ver.

ROEL HOUWINK

## David Golder

### Irène Némirovsky, David Golder
### Grasset 1929

Met 'David Golder' heeft Irène Némirovsky, een tot nu toe vrijwel onbekende schrijfster, in korten tijd naam gemaakt. Haar roman, die ook in Hollandsche vertaling zal verschijnen, heeft haar een verdiend succes bezorgd. 'David Golder' is een goed en boeiend boek al bezit het eenige gebreken, waarop wij de aandacht zullen moeten vestigen. Vermelden wij echter eerst even in korte woorden den inhoud: David Golder is een oude Jood, die zich door zijn zaken,

gedurende een leven van harden arbeid, een groot fortuin heeft weten te verwerven. Dit vermogen, dat hij ieder oogenblik door groote speculaties op het spel zet, heeft hij zich verworven zonder ook maar één oogenblik met de gevoelens en belangen van zijn medemenschen rekening te hebben gehouden. Zoo drijft hij, zonder een moment van aarzeling, zijn compagnon Marcus, die hem om hulp komt vragen, in den dood. Het geheele bestaan van David Golder is niet anders geweest dan het maken van geld tot iederen prijs. Hij is een machine om geld te produceeren en bewijst in deze functie goede diensten aan zijn vrouw en dochter, die, omringd van allerlei klaploopers, in een luxueuse villa bij Biarritz een uitermate luxueus leven leiden. Eenige liefde tusschen Golder en zijn vrouw bestaat er sinds langen tijd niet meer. Zij haat David en bedriegt hem al twintig jaren met Graaf Hoyos, van wien zij een kind heeft: Joyce. Dit feit is echter steeds geheim gehouden; ieder denkt dat Joyce een kind van David is. David Golder verafgoodt zijn dochter, een sensueel dier, een wreed verwend kind dat slechts aan genieten denkt. Eenige werkelijke genegenheid bezit zij niet voor haar vader: steeds is het weer om geld dat zij bij hem aankomt. Zoo staat David Golder alleen op de wereld. Altijd moet hij maar betalen, betalen en nog eens betalen. Hij is een vreemdeling in zijn eigen huis. Tè laat beseft hij dat het grootendeels eigen schuld is dat zijn leven zoo dor en vreugdeloos is. Steeds scherper doorziet hij hoe slechts egoïsme zijn vrouw en kind beheerscht, maar toch heeft hij dit laatste lief met een heftigheid die hij zich zelf niet kan verklaren. Tenslotte echter krijgt hij, na een zeer ernstige ziekte (hij lijdt aan angina pectoris) een onoverwinnelijken afkeer van zijn omgeving. Zijn vrouw werpt hem voor de voeten dat hij zijn heele leven slechts aan zaken gedacht heeft en in een moment van woede deelt zij hem mede dat de verafgoode dochter niet van hem, maar van haar minnaar Hoyos is. Dat is voldoende om den beker te doen overloopen. Nòch zijn vrouw, nòch zijn dochter zullen meer een sou van hem krijgen. Hij is moe van alles, hij laat zijn zaken loopen, hij verliest zeer veel geld, hij verkoopt de enkele bezittingen die over blijven en gaat te Parijs van zijn rente leven. Daar leidt hij een sober en eenzaam bestaan. Geen enkele illusie bezit hij meer. Op een goeden dag verschijnt echter Joyce, die hem vertelt dat zij, die geen geld meer bezit, zich gedwongen ziet met den ouden rijken huisvriend Fischl in het huwelijk te treden. Slechts indien zij geld had, zou zij kunnen trouwen met den armen prins Alec van wien zij werkelijk houdt. Deze mededeeling brengt den ouden Jood uit zijn evenwicht. Zijn trots laat niet toe dat Joyce zich zoo gaat prostitueeren. Hij wil weer fortuin maken en vertrekt naar Sowjet-Rusland om daar met de autoriteiten een concessie-

contract voor olievelden af te sluiten. Inderdaad komt een voor Golder voordeelig contract tot stand, maar hij geeft geen gelegenheid de vruchten van zijn arbeid te plukken. De inspanning is hem te veel geweest: op de terugreis naar Frankrijk sterft hij eenzaam en onbekend op een schip. Dit is het einde van een onvruchtbaar leven.

Het is Irène Némirovsky gelukt de personen van haar roman voor ons te doen leven. Wij zien hen ieder gevangen in eigen egoïsme, verhard door het geld en de vele genietingen. Het tragische accent, aan het geheele bestaan van David Golder inhaerent, is goed weergegeven. Hij zelf heeft de voornaamste schuld aan alles, maar toch worden wij geroerd door zijn ellende en gevoelen wij onwillekeurig meer sympathie voor den ouden Jood dan voor zijn overige familie. ‘David Golder’ bezit echter ook onvolkomenheden. De schrijfster heeft ons inziens de figuren in het algemeen tè zeer vereenzijdigd. Er is in dit boek geen plaats voor nuances of psychologische differentiatie. Irène Némirovsky schildert in wit en zwart en verwaarloost de tusschenkleuren. De persoonlijkheid is soms tè zeer simplistisch gezien. Aan het menschelijk leven wordt somstijds tè zeer geweld aangedaan. Maar dit alles wil niet zeggen, dat ‘David Golder’ ons niet tot het einde weet te boeien. Het is een boek met vaart, dat uitmunt in levendige scènes en dialogen. De personen handelen, bewegen zonder onze aandacht te verliezen. ‘David Golder’ is geen meesterwerk: daarvoor mist het gedragenheid, volheid en psychologische diepte. Maar in ieder geval is het een goede en boeiende roman, dien wij den lezer kunnen aanbevelen...

J.F. OTTEN

## Een Amerikaansche bibliotheek

Werken van Amerikaansche auteurs zijn dikwijls zoo moeilijk toegankelijk, dat de aankondiging van een goed geredigeerde serie vertalingen er door gerechtvaardigd wordt. Over de uitgave van de bij de N.V.H.P. Leopold's Uitgevers Mij. te Den Haag verschenen ‘Amerikaansche Bibliotheek’ valt al dadelijk veel goeds te zeggen. Allereerst hebben de uitgevers door deze daad er toe bijgedragen, dat men hier iets anders en beters van de Amerikaansche literatuur onder de oogen krijgt, dan de Wild-West verhalen à la Zane Grey, die nog steeds in zulke hoeveelheden door ons volk verslonden worden. Dan is de vertaling bijna altijd goed; hetgeen in ons land een bijzonderheid is. Jammer is het, dat de prentjes op den omslag vooral bij de eerste nummers zoo kinderachtig leelijk zijn. Maar met elk nieuw nummer is ook die uiterlijke verschijning verbeterd.

Over de keuze[1], zoowel wat de schrijvers als wat de boeken betreft, kan ik niet zoo geestdriftig zijn, al weet ik, dat elke uitgever in dit opzicht door allerlei omstandigheden gehandicapt wordt, en dikwijls gedwongen wordt het minder goede voor het goede te aanvaarden. Ook in deze verzameling nemen de derderangs auteurs en de derderangs romans weer een veel te groote plaats in. De groote hedendaagsche Amerikaansche schrijvers zijn slechts door drie namen vertegenwoordigd, namelijk door Dreiser, Sherwood Anderson en Ludwig Lewisohn, en dan nog slechts door één roman elk, terwijl auteurs als Fannie Hurst, Babette Deutsch, enz., die, hoe talentvol ook, toch uit kunstzinnig oogpunt maar weinig beteekenen, de rest van de lijst vullen. Fannie Hurst staat bovenaan met vier romans, bijna de helft van het heele aantal in de bibliotheek! De uitgeefster heeft met deze keuze de smaak van ons Hollandsche publiek niet miskend, want het is wel merkwaardig te constateeren, dat het juist een paar romans van deze schrijfster zijn, die een tweede of derde druk in de vertaling hebben beleefd, terwijl deze eer geen der boeken van de andere schrijvers te beurt is gevallen.

***

Representatief voor de Amerikaansche letteren is dus ook deze bibliotheek in geenen deele. Bovendien zijn uit een zuiver letterkundig oogpunt bekeken van al de tien deelen slechts de roman van Dreiser, Jennie Gerhardt, en die van Ludwig Lewisohn, De Zaak Crump, van beteekenis. Maar alleen reeds door het opnemen van deze twee romans heeft de bibliotheek haar bestaan gerechtvaardigd. Beide romans behooren tot het allerbeste werk van deze schrijvers, en het is een genoegen te kunnen constateeren, dat zij in ons land in zulk een met zorg uitgevoerde vertaling het licht hebben gezien. Vooral over de verschijning van Jennie Gerhardt heb ik mij verheugd. Iedereen kent nu wel bij ons den naam van Dreiser, maar er zullen er maar weinigen zijn, die iets van hem hebben gelezen. Het origineel is voor de meesten wel te moeilijk en zelfs onbegrijpelijk. Hier, in een pretentielooze, eerlijke vertaling, zonder coupures, heeft men nu eens een goede gelegenheid, om met het werk van dezen grooten Amerikaan kennis te maken; een kennismaking, die vast en zeker naar meer zal doen verlangen!

Dr. A PERDECK

1) De volgende romans zijn in deze verzameling verschenen: Fannie Hurst: Mannequin; De Sloof; De Jeugd van President Schuyler; De roman van een Amerikaansch Meisje. - Sherwood Anderson: Arme Blanke. - Babette Deutsch: In zulk een Nacht. - Ramon Guthrie: Parachute. - Mazo de la Roche: Jalna. - Theodore Dreiser: Jennie Gerhardt. - Ludwig Lewisohn: De zaak Crump.

# [Nummer 9]

## Een middelmatig boek, een sterk oeuvre

Johan de Meester, Liefdetrouw
Van Dishoeck, Bussum

Aan al de boeken van De Meester merkt men, dat ze met een enorme ervaring en gemak geschreven zijn, maar het is een gevaarlijk vakmanschap, ze lijken geschreven zooals een ander een krantenartikel maakt, snel, vlot, zonder omzien, pakkend, slordig; De Meester bekommert zich weinig om zijn taal, in zijn haastige, levendige vakmansstijl, zijn slordige werkmanstaaltje (dat hij zeker nooit zou moeten gaan polijsten want dan was hij De Meester niet meer), maakt hij met een vaart (zoo schijnt het althans, zoo is het waarschijnlijk ook) zijn boeken. En ze zijn wel boeiend, hij kent het vak te goed, om heelemaal te stranden op zijn slordige taal, op al die invallen, die elkaar verdringen tot men nauwelijks meer ziet, waar het omgaat. Dezinnen, de zinnetjes, de bijvoegingen, tusschenvoegingen, ze overrompelen elkaar en verschieten zoo snel, dat er haast nooit een scherp beeld ontstaat; sobere en sterke uitbeelding vindt men er niet. Wel bij al die vluchtigheid een levendig temperament, intens genoeg op het leven ingaand om zijn tekortkomingen als schrijver voor een deel goed te maken. ‘Liefdestrouw’ heeft de kwaliteiten en gebreken van De Meesters werk, boven zichzelf uit komt hij er niet in en het boek kan [al]s zoodanig in onze litteratuur zonder groot verlies gemist worden. Er is een massa levenservaring in versmolten, maar dat maakt niet veel uit, tenslotte doet de schrijver er toch weinig mee. De Wereldtentoonstelling in Brussel, wat maakt hij er tenslotte van? Toegegeven, het is bijzaak voor hem, maar dat juist is een beperktheid; altijd blijven onze romanciers bij het veilig honk, het particuliere lotgeval en voor de groote verschijnselen, die zij op den achtergrond bij hun romans betrekken, n'importe quoi, een Olympiade, een fabriek, een bank, een wereldtentoonstelling zijn zij kopschuw. Al gaf hij alleen maar de Hollandsche afdeeling van die tentoonstelling (men krijgt er maar enkele flitsen van te zien), een scherp beeld van voor- en achtergrond, van de organisatie, de plannen, de intrigues, de zaken, de types, en verder van het schouwspel zelf met zijn effect op de massa en op het individu, dan was het boek al zooveel ruimer geworden: want wat een beelden, wat een panorama van menschenleven, als men daar zijn kijker op instelt. De Meester maakt van zijn ervaringen voor geen tiende het gebruik, dat er van te maken zou wezen; fragmenten, flitsen, flarden, notities en suggesties, maar geen

enkel voltooid beeld (dat schichtige tuinfeest bij voorbeeld, het komt hem bijna uit de pen maar floep, het ontglipt weer in het gedrang der woorden). De Meester laat zich de groote kansen ontgaan; al was het dan niet de wereldtentoonstelling en niet de Hollandsche afdeeling geweest, dan tenminste een scherper schets van zoo'n groepje Hollanders in Brussel, van wat hij zelf noemt: ‘Holland op zijn smalst in den vreemde’ (daar is het nog smaller namelijk dan binnen de grens, neem elke Hollandsche kolonie in een vreemde stad, neem een employésvillapark in Indië). Er was een roman van te schrijven, maar het flitst bij De Meester weer voorbij. Men zal tegenwerpen, dat ik van den schrijver vraag, wat hij niet heeft willen geven. Inderdaad, ik overvraag, want met particuliere lotgevallen, tenminste zoo gezien als in de meeste romans en ook in dezen, wordt men te kort gedaan. De markante persoonlijke kijk op een groep menschen is er hier half, maar de geëmotioneerde, in beeld gebrachte conclusie van een kunstenaar over een stuk leven dat hij heeft meegemaakt, die laatste factor, die over een roman beslist, mankeert. Omdat De Meester geen afstand neemt tot zijn verhaal, hij zit er midden in, een en al bedrijvigheid, maar juist daardoor wordt het geen definitief beeld. Zijn roman is te kort op de werkelijkheid geschreven, innerlijk en uiterlijk te gehaast. Dat kan zijn door slordigheid, door ongeduldigheid, door gebrek aan liefde voor het ondernomen werk, maar het laatste is hier stellig niet het geval, het is juist een soort apenliefde, hij schrijft zijn boek met een zoo onberedeneerde liefde, dat hij het dooddrukt.

Is daarmede nu weer een oud schrijver, met een kapitaal oeuvre, een persoonlijkheid bovendien, door een harteloos brutaal jongmaatje met een handomdraaien aan den kant gezet? ‘Liefdetrouw’ is in mijn oogen een boek, dat er weinig toe doet. Maar wat er wel toe doet, is De Meester, een mensch, wiens levensgroei in zijn boeken is te vinden. Die ontwikkeling is van belang. Zijn boeken tezamen geven het beeld van een sterk en belangwekkend mensch. In een paar woorden in dit boek vindt men het zelfportret van De Meester als romancier: ‘Ik wilde uiting geven aan leed; me boek gaat, als ge wilt, tégen het leven. Bij al het ruw optimisme in Holland vrees ik verkeerd te worden verstaan.’ Voor dien warmen pessimist voel ik, en dubbel belangrijk is, dat hij met het leven bij het stijgen der jaren meer verzoend is geraakt. Even als in Eva vindt men ook hier, in de rake figuur van Sam Davids, een leelijk misvormd mensch met een groote liefde. Zoo is De Meester later het leven gaan zien: een leelijk misvormd ding, maar waar toch veel liefde in schuilt. In die levensvisie en haar groei in zijn boeken zie ik het belang van De Meester.

ANTHONIE DONKER

# De aristocratie van den afstand

J. van Oudshoorn, In Memoriam
C.A.J. van Dishoeck, Bussum 1930

In van Oudshoorn bezit de hedendaagsche nederlandsche litteratuur nog steeds een schrijver, die in staat is, afstand te nemen van zijn onderwerp. Wat hij schrijft, of het slaagt of mislukt, er is altijd een element, dat niet teleurstelt, omdat van Oudshoorn die aristocratie van den afstand nooit laat varen. Juist iemand, die zich geboeid voelt door individuen, wier samenhang met het oerslijm der schepping zich nog zoo duidelijk manifesteert, moet zich, om zich te kunnen handhaven, tot een betrekkelijk ongeïnteresseerde wijze van waarnemen hebben opgewerkt; het is immers de fout van ontelbare ‘naturalisten’ geweest, dat zij zelf plezier kregen in de plezieren van hun stof en daardoor vervielen in een beschrijvingsmanie, waaraan alle oorspronkelijkheid ging ontbreken. Het ongeïnteresseerde beteekent niet ongeïnteresseerd schrijven, maar ongeïnteresseerd o o r d e e l e n ; moreel of immoreel partij kiezen voor een romanfiguur kan zich vooral bij een ‘naturalistische’ schrijfwijze hopeloos wreken.

Van Oudshoorn's kracht is zijn onaandoenlijkheid, waarvan zijn gedragen stijl het symbool is. Waar hij die onaandoenlijkheid verliest, vermindert zijn meesterschap. Zijn nieuwe roman (beter een novelle te noemen om de typisch novellistische structuur) geeft daarvan een uitstekend voorbeeld.

‘In Memoriam’ geeft een reis naar de herinnering, die de leeraar ter Laan in zijn vacantie onderneemt. Deze herinnering aan een verleden episode met een vrouw, aan een bepaald hotel gebonden, komt in voortdurend contact met het heden, dat beurtelings ontnuchtert en begoochelt, zoowel het verleden blijkt verloren te hebben als het ook nog te bezitten. Van Oudshoorn kiest hier niet zijn gewone sfeer van benauwde verworpenheid, maar zijn hoofdfiguur is ditmaal een tot intellectueele rust gekomen mensch, die zich aan de overweldiging door de herinnering dan ook niet weerloos prijsgeeft; men speurt de sympathie, die de schrijver aan dezen ter Laan heeft geschonken. In dit opzicht, èn om deze sympathie èn om de geheele sfeer der novelle, doet ‘In Memoriam’ mij steeds weer denken aan ‘Der Tod in Venedig’, waarin Thomas Mann de ziekte der verbeelding observeert aan Gustav Aschenbach, die zich ook boven deze verleidingen verheven achtte. Het is ongetwijfeld merkwaardig, dat twee schrijvers met zoo totaal verschillende antecedenten (ook al zijn er punten van overeenkomst aan te wijzen), elkaar hier ontmoeten in een vrijwel overeenkomstige temperatuur.

Op zichzelf is het volkomen onschadelijk voor den afstand, die van Oudshoorn ook hier weer weet te vinden, dat hij sympathiseert met zijn hoofdpersoon. Het blijft ook volkomen onschadelijk tot de laatste bladzijden, die het geheele boek bederven. Men volgt inderdaad met innerlijke spanning de innerlijke drama's in ter Laan's geest, men beleeft inderdaad de wisseling van aanwezigheid en verlorengaan van het verleden in het gewoel van een badplaatsje en de banaliteit van een willekeurig hotel. Men is al geneigd, van Oudshoorn met Mann te gaan vergelijken zonder eenig qualiteitsverschil te laten gelden: daar verrast van Oudshoorn den lezer met een slot, dat niet anders dan imbeciel genoemd kan worden. De heer ter Laan vindt namelijk zijn herinneringskoorts plotseling bevredigd in een even plotseling opduikende... jongere zuster van de sinds jaren overleden geliefde, die ‘uit piëteit’ geregeld in het badplaatsje komt! Het is niet eens zoozeer de malle toevalligheid van deze ontmoeting, die alle bereikte illusie droevig verstoort, het is voor alles de slordige onverantwoordelijkheid, waarmee van Oudshoorn dit happy end inlascht. Toevalligheden kunnen zelfs in romans gepermitteerd zijn; mits de schrijver ze als toevallig verantwoordt en ons niet in de kou laat staan. Van Oudshoorn doet niet meer of minder; hij schijnt zich onverwacht zoo daadwerkelijk voor zijn held ‘geïnteresseerd’ te hebben, dat hij het niet aandurfde, hem onbevredigd naar school terug te laten gaan.

Het is jammer van ‘In Memoriam’, dat juist in zijn beste fragmenten bewijst, hoeveel nieuwe mogelijkheden van Oudshoorn nog in zich heeft; maar het is zoo erg, dat men er ‘In Memoriam’ als geheel om verwerpen moet. Dit slot is heel wat erger dan de z.g. ‘germanismen’, waarvan men van Oudshoorn een verwijt maakt. Het is natuurlijk voor een taalzuiveraar een doodzonde, dat een leeraar niet zijn vacantie, maar zijn ‘verlof’ ergens doorbrengt; want dit soort lieden heeft werkelijk nooit verlof, maar ontegenzeggelijk vrijwat vacantie. Men mag echter niet vergeten, dat van Oudshoorn's stijl ondenkbaar is zonder veel ‘germanistische’ grensgevallen en dat men beter de stijl van van Oudshoorn dan de kleinzieligheid van dogmatische taalschutters kan accepteeren.

MENNO TER BRAAK

## Kostelijk kleingoed

### Sani van Bussum. een bewogen vrijdag op de Breestraat Amsterdam. Querido

Er worden in ons land te weinig korte verhalen en novellen geschreven. Maar van dat weinige is er naar evenredigheid veel meer geslaagd dan van de tallooze romans. Door een onverklaarbare anti-

pathie leest men echter zulke novellen niet. De schrijvers, die er zich af en toe op toelegden, verging de lust. Wie leest de korte verhalen van Couperus, Top Naeff, de novellen van Margo Antink? Zij gaan altijd schuil achter hun romans. Toch is er in de novelle en het korte verhaal in onze litteratuur meestal meer bereikt dan in den roman; men vindt er de verborgen kostbaarheden van Van Schendel, Aart van der Leeuw, Ina Boudier-Bakker, Augusta de Wit, Nescio, Hopman, Buysse, Timmermans, Jo de Wit, Annie Salomons, Van der Feen. Ook die van de jongeren, Slauerhoff, Helman, Kuyle, Du Perron worden te weinig gelezen.

Deze vertelling uit de tweede helft van de negentiende eeuw is een kostelijke novelle. De titel doet het niet vermoeden, al lezend merkt men het nog niet dadelijk, maar geleidelijk begint dat brokje Joodsche leven kleur te krijgen en beweging, teekening en glinstering, en daar leeft het, monter en kwiek, door een humor die rechtstreeks uit het leven is en een ironie, die het voortdurend voor sentimentaliteit behoedt. Er gebeurt niets anders dan... een vertraagde geboorte, een moeilijke verlossing. De baker, de moeder, de zusters, de echtgenoot van de kraamvrouw, ze loopen allen (en ieder figuurtjekomtscherp uit de pen), zenuwachtig door het heele huis, door het heele boekje heen en weer. Verbouwereerd, bedrijvig, bedillerig, spraakzaam, jammerend en heelemaal uit hun doen. Het duurt onheilspellend lang, het wordt critiek. Dan stuurt de dokter ze allemaal weg en niet veel later ìs het jodenjongetje er. En nu komen ze terug, fluisterend en op hun teenen, de moeder, de vader, de oome, de zusters. En allemaal doen ze hun woordje, allemaal brengen ze op hun manier hun wierook, myrrhe en goud, ze prevelen hun zegen en hun gijn over het nieuwe jodenleventje. En als ze weg zijn, blijft de jonge moeder alleen achter. Dan wordt het stil in de kamer, in het boekje. En in de prachtige bladzijden, die dan volgen, ligt werkelijk dat pas geboren wezentje ook voor ons te kijk, duidelijk te zien in zijn verrukkelijke, onbeholpen volmaaktheid. Het is een kranig, onvergetelijk verhaaltje.

ANTHONIE DONKER

## Psychologische portretten

### Franz Blei, ‘Männer und Masken’, Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1930

In zijn nieuwe boek geeft Franz Blei ons een reeks psychologische portretten, zooals hij er reeds vroeger vele publiceerde. ‘Männer und Masken’ is dan ook van hetzelfde genre als ‘Ungewöhnliche Menschen und Schicksale’, ‘Glanz und Elend Berühmter Frauen’, ‘Himmlische und Irdische Liebe in Frauenschicksalen’. Terwijl nu

de twee laatst genoemde boeken zich uitsluitend met min of meer bekende vrouwelijke figuren bezig houden, hebben de twee eerste slechts mannen tot onderwerp. Zoo krijgen wij bijvoorbeeld in ‘Männer und Masken’ een aantal portretten van merkwaardige mannen te aanschouwen: van E.T.A. Hoffmann, Chateaubriand, Friedrich Schlegel, Benjamin Constant, Beau Brummell, Baudelaire, Alexander von Villers, Aubrey Beardsley, Oscar Wilde, Charles Péguy, Walter Rathenau, Keizer Heliogabalus en anderen. Blei heeft getracht in deze portretten de quintessens van iedere persoonlijkheid samen te vatten. In enkele bladzijden wil hij zijn visie concentreeren, ons aldus de kern gevend van een of ander merkwaardig leven. Hij doet dit niet op de wijze eener verkorte biographie; de losse biographische feiten die hij verwerkt dienen slechts om aan het beeld het gewenschte relief te geven. De hoofdzaak is bij hem de psyche; vandaar ook dat wij zijn schetsen tot ‘psychologische portretten’ stempelden.

In hoever is het Franz Blei nu gelukt de in ‘Männer und Masken’ belichte persoonlijkheden voor ons te doen leven? Als antwoord daarop zouden wij willen mededeelen dat ons de portretten van E.T.A. Hoffmann, Chateaubriand, Benjamin Constant, Alexander von Villers, Aubrey Beardsley, Oscar Wilde, Walter Rathenau, Beau Brummell en van Keizer Heliogabalus het meest geslaagd toelijken. Zeer goed zijn speciaal de vrij uitvoerige bladzijden die gewijd zijn aan Beardsley en Wilde. Hier zijn twee menschen zonder veel overbodige woorden ten voeten uit geteekend; belicht door een zoeklicht dat aan geen facet is voorbijgegaan. Het hoogtepunt van zijn kunde bereikt de auteur echter zonder twijfel in zijn portret van Keizer Heliogabalus, een losbandig heerscher maar tevens een levenskunstenaar van zeer bijzondere orde. Hier verrijst voor onze oogen het beeld van een jongeling, die ongeremd door eenige moraal of conventie, alle mogelijkheden des levens wil genieten. ‘Dieser Jüngling hat nie die Tyrannei der gewohnten Gedanken über sich mächtig werden lassen. Er hat sich nie mit den Alltäglichkeiten des Lebens abgegeben, dass er tote Stunden an sie verlor. Er machte sich nichts aus dem gesetzmässigen Mittleren des Lebens, aus den Selbstverständlichkeiten guten oder schlechten Wetters und den behaglich genossenen Bestätigungen irgendwelcher Meinung. Er suchte nicht das Vergnügen, weil ihn ein gegensätzlicher Zustand plagte. Er brauchte sich nicht auf die Zehen zu stellen, um zu sehn und den Wadenkrampf zu bekommen. Er fand, ohne zu suchen, die Fülle des Lebens immer und war ausgerüstet mit allem, diese Fülle aufzunehmen. Er gab dem, was er tat, keinen Wert über die Zeit seines Tuns hinaus, und darum wiederholte er nie und tat immer ein

anderes, denn es lag ihm nichts an der Verbindung und Knüpfung des Tuns durch einen tieferen Sinn.'

Daartegenover staat nu dat andere portretten veel minder goed zijn geslaagd. Dit komt in niet geringe mate door de neiging van Blei om zich tot allerlei philosophische en cultuur-historische divagaties te laten verleiden. Voor zoover gegevens van historischen of philosophischen aard voor het kader van het portret noodig zijn, is hier natuurlijk niet het minste op aan te merken, maar dit is nu bij Blei juist vaak niet het geval. Blei overschrijdt verschillende malen het door hemzelf gestelde kader en leidt daardoor vaak onze aandacht af van de persoonlijkheid die hij onder de loupe heeft genomen. Een hinderlijke divagatie, ofschoon van anderen aard dan boven aangeduid, vinden wij bij voorbeeld op blz. 109 en 110. Franz Blei belicht daar een bepaalde zijde van Baudelaire's persoonlijkheid en constateert 'eine kleine Aehnlichkeit' met Frank Wedekind. Frank Wedekind nu wordt, ons inziens geheel ten onrechte, er met de haren bijgesleept en geeft gelegenheid tot een zin-tusschen-haakjes van meer dan twintig regels. In dit verband kan ook nog worden opgemerkt dat het portret van Baudelaire tot de minst goede van den bundel behoort. Blei blijft hier te zeer aan de oppervlakte en doet den d i c h t e r onrecht. Bovendien maakt hij zich schuldig aan enkele feitelijke onjuistheden. Zoo schrijft hij over Baudelaire's maîtresse, de mulattin Jeanne Duval: 'Sie liess ihn auf ihre Gunstbezeugungen warten, schickte ihn erst immer wieder zu dem Judenmädchen Sarah Louchette, die er ihr geopfert hatte, zu dieser kahlköpfigen, die eine Perücke trug, und deren eines Auge schielte, sich um ein Paar Schuhe hingab, mit elf Jahren angefangen hatte und mit zwanzig ein altes Weib war.' Dit nu is een positieve onjuistheid gelijk ieder, die op de hoogte is van het onstaan der verhouding Jeanne Duval-Baudelaire, zal weten. Is het portret van Baudelaire niet geheel geslaagd, beslist mislukt is het 'Bildnis eines Boxers', dat in 'Männer und Masken' ten onrechte is verzeild geraakt. In het algemeen kunnen wij echter constateeren dat het laatste boek van Blei als geheel zeer zeker niet onder de voorgaande staat. De auteur geeft ons allerlei interessante perspectieven en vergezichten op merkwaardige menschen, die ons hier zonder masker worden getoond. In enkele bladzijden brengt Blei ons vaak dichter tot de kern van een persoonlijkheid dan vele schrijvers van dikke boeken. Wanneer wij afzien van eenige misgrepen en van de genoemde zeer hinderlijke divagaties, is het niet te veel gezegd, wanneer wij 'Männer und Masken' tot een goed en interessant boek stempelen.

J.F. OTTEN

## Egon Erwin Kisch bezoekt Amerika

Egon Erwin Kisch, dien men in zijn land 'der rasende Reporter' noemt, is het type van den reporter, die de dingen, die hij ziet, nuchter en nauwkeurig opteekent, zich enkel aan de feiten houdt, aan hetgeen hij met eigen oogen ziet, met eigen ooren hoort. 'Een goed verslaggever' - schreef hij eens - 'moet beleven kunnen, wat hij ziet en waarover hij schrijven moet. Hij zou het ook beleven als hij er niet over moest schrijven, maar hij zou niet schrijven zonder het beleefd te hebben.' Egon Erwin Kisch is van meening, dat een verslaggever geen verre reizen behoeft te doen om goede reportages te schrijven, omdat niets eigenlijk vreemder voor ons is dan de eenvoudige waarheid, niets exotischer dan een beschrijving onzer naaste omgeving. 'De plaatsen en gebeurtenissen, die de reporter beschrijft, de poging die hij hiertoe doet, behoeven niet zoo buitengewoon te zijn, noch moeizaam verkregen, wanneer hij in deze wereld vol leugen, een wereld, die zichzelf vergeten wil en daarom enkel op onwaarheid uit is - slechts een groote liefde voor zijn onderwerp bezit.'

Het is goed en noodzakelijk, dat het werk van Egon Erwin Kisch ook in ons land bekend wordt, zoodat men in Holland de waarde van de reportage als kunstvorm leert kennen.

Egon Erwin Kisch onderscheidt zich in vele opzichten van een figuur als Albert Londres. Als Londres is hij een voortreffelijk journalist en bezit hij gevoel voor 'pointes'. Terwijl Londres' reportages bijna steeds een speelsch-literair accent blijven behouden en deze auteur voor de laatste sociale consequenties terugdeinst is Kisch echter de Marxist, die deze samenleving ontmaskert.

Hij heeft thans Amerika bezocht. Het resultaat hiervan ligt voor ons: 'Paradies Amerika' (Erich Reiss Verlag, Berlin). Als een tweede Columbus ontdekte ook hij Amerika. In zijn eerste reportage vertelt hij ons, wat voor verklaringen hij af moest geven voor men hem een oponthoud in de Vereenigde Staten toestond. Hij moest verklaren, dat hij geen anarchist was, geen bolschewiek, geen bigamist, niet van plan was den president van Amerika te vermoorden of daar een communistische dictatuur uit te roepen. Uit dit boek bemerken we hoe weinig nut zulke domme vragen hebben. Als er iemand was - één journalist - wien deze heeren van het Amerikaansche consulaat geen toestemming hadden moeten geven hun land te bezoeken, dan was het juist Egon Erwin Kisch. Men kan echter van deze beambten, ook al stellen ze nog zulke domme vragen, niet verwachten dat ze literaire orientatie bezitten. Nu zitten ze - met dit boek, waarin hun 'Paradies Amerika' beschre-

ven wordt - met de gebakken peren. Wanneer men dit boek begint te lezen, leest men het met dezelfde spanning, waarmee men vroeger Jules Verne, Karl May of Maine Reid las. Deze eerste keer vragen we niet eens naar de objectieve waarheid dezer reportages. We lezen en lezen en zijn geboeid tot de laatste pagina.

Egon Erwin Kisch ontdekte Amerika. V a n d e n a n d e r e n k a n t. Ook hij schreef over wolkenkrabbers en de heilige Wallstreet, over Hollywood en Ford, over Prohibition en Rockefeller. V a n d e n a n d e r e n k a n t. Precies van den anderen kant als de meeste anderen. Hij is er als tusschendekspassagier heengevaren, voer als lichtmatroos van New-York naar San Francisco, heeft geen moeite gedaan aan een diner bij Coolidge of Lady Astor deel te nemen, maar bezocht liever het tuchthuis van Sing-Sing, de alcohol-smokkelaars, Ghettojoden en de negers in Harlem, kent de havenbuurt beter dan de voorname Park Avenue en voelt natuurlijk meer voor de honderdduizenden hongerende emigranten dan voor de 100 % Amerikanen - de Babbits. Hij is in Amerika de revolutionaire reporter gebleven, die hij was, toen hij het Vrijheidsgedenkteeken passeerde - evenals de groote Amerikaansche reporter, dien het Amerika der Babbits niet kent: J o h n R e e d.

Egon Erwin Kisch is een reporter met een geschoolde marxistische levensbeschouwing, die echter geen oogenblik zijn humor verliest. Men zou kunnen zeggen, dat bij deze journalist het zien - het waarnemen, als het ware de correctie is van zijn sociale opvattingen. Hij is echter nimmer doctrinair doch steeds - het woord is ditmaal niet te vermijden - menschelijk.

Egon Erwin Kisch ontdekte Amerika. Men kan in Holland thans ook een literaire ontdekking doen: de waarde en belangrijkheid van een reporter als Egon Erwin Kisch.

NICO ROST

Een bloemlezing uit zijn werk verschijnt onder den titel ‘T i j d o p n a m e n’ bij Servire in den Haag.

## Lautréamont

Lautréamont, OEuvres Complètes.
Met inleiding van Ph. Soupault. Parijs, ‘Au Sans Pareil’, 1927
Léon Pierre-Quint, le comte de Lautréamont et Dieu.
Marseille, ‘Les Cahiers du Sud’, 1929

Als men in de heele wereld, en in Frankrijk natuurlijk het meest, zich sinds jaren heeft afgevraagd wat de geschriften van Isidore Ducasse, alias Comte de Lautréamont, waard zijn en of hun voornaamste

strekking, die van een roekeloos en absoluut-onbeperkt verzet tegen al het bestaande en tegen de schepper van het bestaande, gerechtvaardigd is; als de eenen hem voor gek verklaren, de anderen hem als een historisch verschijnsel, een laatste zoon der Romantiek beschouwen en weer anderen als een vader der hedendaagsche, surrealistische en een grootvader der komende 20e-eeuwsche poëzie, die nog geen naam heeft - dan is het misschien tijd dat ook litterair Nederland op al deze vragen ja of neen zegt. Nederland heeft er geen belang bij, zijn al te stil kabbelend water telkens weer met opzet voor de golven der groote zee te sluiten.

Niet, natuurlijk, dat Nederland niets van Lautréamont zou weten. Nederland weet alles, het heeft koele specialisten genoeg om het te dienen van inlichting en zelfs van advies; maar het litteraire Nederland kiest niet. Toch zie ik niet in hoe men schrijver, en jong, en vurig kan zijn - zooals ik mij de lezers van dit opstel in de eerste plaats wensch - zonder op de aangeduide vragen zijn antwoord te bepalen. Krankzinnig is Lautréamont zeer zeker niet geweest. Deze zoo jong gestorven prozaïst - hij leefde van 1846 tot 1870, en overigens is er haast niets over hem bekend - is wel eens kinderachtig-satanisch, onontwarbaar-duister, belachelijk-obsceen, onnoozel-kromsprakig, schooljongensachtig-flauw geweest - hij regelde toch bijna steeds naar de wetten der logica datgene wat er uit hem opkwam. En dat was veel. Het waren fantazieën van rijke verscheidenheid. Het waren beelden van menschen, landen en van de zee (zijn evocatie, tevens invocatie, van den Oceaan is van krachtige werking). Het waren soms ook teedere gevoelens: hij leed met anderen, kinderen b.v., deze satanist, deze al-ontkenner. Het waren gegevens zoo talrijk, zoo zonderling, als in droomen, gegroepeerd, zoo onderling-verschillend, dat ze hem in wie ze onstonden, vanzelf, wanneer hij schreef, de regelmaat en de maat te buiten deden gaan, zijn zinnen op het papier overvulden, ze voort deden golven in de breedste deining die het Fransche proza nog verdroeg. Het waren invallen van sarkasme en humor, zwellingen van onmiskenbaar-oprechte lyriek.

Heeft hij gelijk gehad, de mensch een nietswaardige te noemen, een wreedaard, een sadist, een verkrachter van recht? Is er zin in zijn schepsel: Maldoror de vampier, de satanist, die nooit lacht, die schipbreukelingen neerschiet terwijl hij ze had kunnen redden, die een wijfjeshaai bemint in plaats van een vrouw, die uit haat tegen God Gods wereld niet slechts door zijn voorbeeld ontkennen, maar ze ook vernietigen wil? Mocht hij God voorstellen als een wezen dat dronken op straat ligt, hem ‘Céleste Bandit’ en ‘rhinoceros’ schelden? Ziedaar vragen, inderdaad... Moest ik ze beantwoorden, ik zou aan het probleem van het kwade herinneren, dat altijd onoplosbaar

zal blijven, maar ook altijd weer een verontwaardigde lyriek zal gaande maken; ik zou pogen aan te toonen hoe noodzakelijk een zeker diep n i h i l i s m e altijd zal blijven, willen wij niet tot de dwaling vervallen, aan vooroordeelen rang van waarheid en aan het aardsche absolute waarde toe te kennen.

Tegelijk zou ik toonen dat Lautréamont niet onvoorwaardelijk naar de historisch geworden Romantiek is terug te dringen. Ja, aan het Byronisme herinnert hij zeker, maar onze tijdgenoot Aragon schrijft en gevoelt als hij en in hem herkent zich ook de surrealist Breton. Sommige schilders van onze tijd zal het verheugen dat reeds in de Chants de Maldoror op degenen gesmaald wordt, die de ‘expression parlante des surfaces d'un cube’ niet waardeeren (blz. 257). Zelfs is het aannemelijk - hoewel niet zeker - dat Lautréamont met zijn laatste werk, de P r é f a c e a u x P o é s i e s , waarin het tegendeel geformuleerd wordt van wat hij eerst gesteld had, het begrip litteratuur zelf heeft willen ontkennen - en ook de surrealisten doen dit, ja een zeker verzet van de litteratuur t e g e n de litteratuur is van alle tijden.

Dat juist is de zaak: wat Lautréamont zegt, is niet altijd goed gezegd - en de hem verwante Rimbaud is grooter - maar het behoort tot de essentiëele dingen die ten alle tijde ieder geslacht opnieuw zal overwegen,

Moge Nederland Lautréamont beter leeren kennen en van antwoord dienen, hem desnoods vol verachting verwerpen, als dat Nederland's aard is! Maar kennen en kiezen in ieder geval... Het boekje van Pierre-Quint kan daarbij van nut zijn. Het is een waardeerbare critische beschouwing: duidelijk, betrouwbaar (meer dan de inleiding van Soupault, met zijn zonderlinge fantazieën), begrijpend, menschelijk, alleen van tijd tot tijd wat al te uitvoerig-onderwijzend, naar mijn smaak. Het is ook welsprekend, gelijk in deze passage, die tevens goed resumeert wat wij boven alles van Lautréamont hebben te onthouden (blz. 28). ‘Een onbekend en onzichtbaar dichter heeft kreten geslaakt in de nacht en sedert is de weerklank van die kreten in het hart van sommigen blijven grommen. Een brandend braambosch heeft gesproken, als in de Bijbel. Aan het hemelgewelf zijn letters van vuur verschenen.’

JOHANNES TIELROOY

## Don Juan

Joseph Delteil, Don Juan,
Grasset, Parijs

Delteil zelf noemt dit verzonnen levensverhaal van Don Juan een mysterie in den zin, waarin van middeleeuwsche mysteriën gesproken wordt. Etymologisch noch in ander opzicht heeft die aanduiding

iets met het moderne mysteriebegrip te maken. Delteil, de ‘heiden’, doet voor Rome boete zonder zijn vroeger ongebreideld gebleken persoonlijkheid te verloochenen.

Veelschrijver, makkelijk schrijver, behoefde hij in die omstandigheden niet lang te zoeken. De tot legende geworden Don Juan bood zich als held van zelf aan. Om hem heen had de zich met voorliefde in schijnweelde verliezende verbeelding van Delteil vrij spel. In plaats van door een bloeiende vegetatie omgeven wordt de gestalte van dien verleider door een woekering van schrille woorden verstikt. Het is similigeblikker uit de welbekende bazaar, die zich met tal van godsdienstige uithangborden tracht te rechtvaardigen en de aandacht trekt.

De lezer zelf wordt beschaamd bij deze innerlijke verlegenheid. En in wat bochten moet Delteil zich wringen om zijn opzettelijke gemeenzaamheden met die opzichtig godsdienstige bedoelingen overeen te brengen! Het schutblad herinnert eraan, dat Don Juan Barrès aan... Pascal deed denken. Delteil neemt zelf de vrijheid het boek aan drie ‘grooten’ op te dragen, Barbey, Huysmans, Bloy. Ze zijn dood en kunnen dit allergrofste geschenk niet weigeren. Hoe zou Bloy anders gebulderd hebben. En Barbey...? En Huysmans...? Ten slotte opent J.D. (in deze nederige dracht) de deur, prevelend: de mensch is een dier, dat God zoekt.

Deze redding uit de innerlijke verwarring is even listig als doorzichtig. Voor den ongeloovige is dat gesol met God nog weerzinwekkender dan dat met de ‘groote dooden’. Wat al vlaggen voor deze rijk bedoelde, armelijke lading. In de Fransche letteren dezer dagen schijnt het gewenscht de kleuren van God te dragen. Van chariteit, vroomheid of godsvrucht vindt men zelden een spoor. Het werd een houding om op de markt te boeten voor gretig te prijk gedragen zonden. Alleen de hevige Godloochenaars zouden waardig zijn, na hun bekeering den hemel te beërven. Een groot woord vervangt dan makkelijk het falen van het begrip mystiek. De ‘brug naar God’ zou zoo geslagen worden.

Wie Don Juan bespreekt kan het aanstippen van deze punten niet vermijden. Delteil heeft zich met die schijnmystiek aan de goede trouw zelf vergrepen. Hij hoorde of las wel eens van de vlam, die terugslaat na boven modder en zelfbezoedeling gedanst te hebben en in de edelste zuiverheid vergaat. Daarvan is bij Don Juan geen sprake. Deze jonkman is een erotomaan en hedonist van even gering allooi als de taal van zijn beschrijver.

Delteil hurkt als een openbaar schrijver in oostersche landen op straat. Hij maakt van alles, essais en mysteries, epische verhalen, romans en poëzie. En alles in de gemeenzame taal van den valschen

vulgarisator, die meent door het gemeen verstaan te worden, als hij in uiterlijkheden tot hun taal afdaalt. Maar de massa heeft, plat gezegd, die kunsten door en laat zich door de ijdelheid van gedwongen eenvoud niet vangen. Wat hieraan ontbreekt is ernst, niet het tegendeel van den lach, aan Delteil gansch onbekend, maar die toegewijdheid, voor het volvoeren van de taak onontbeerlijk. Delteil meent er misschien mee voor virtuoos te poseeren, hij is niet anders dan een mislukte pias, die volksprenten kleurt, zooals er in Epinal worden of werden gemaakt. Don Juan geeft voor, zijn hart nooit misbruikt te hebben en voert ter zelfverdediging aan, dat 'het triviale detail nooit aan de verheven schouwspelen van deze wereld ontbreekt.'

Het einde is natuurlijk, dat hij in een klooster gaat, zich lichamelijk tuchtigt, de pest krijgt en sterft. Aan dit einde evenals aan jeugd en wasdom blijft elk menschelijk accent ontzegd. De bloem, die voorgeeft op den mesthoop te bloeien, is van papier en de mest geen mest.

H. VAN LOON

## Spaansche lyriek

Nu ik mijn medewerking aan het 'Critisch Bulletin' metterdaad aanvang, meen ik te moeten verklaren dat ik mijn taak vooral zie geformuleerd in deze passage van het werkprogram: 'het op den voorgrond brengen van ten onrechte onopgemerkte werken'. Voor Nederland immers blijft eigenlijk de heele moderne Sp. literatuur onopgemerkt, om maar niet eens te spreken over de Spaansch-Amerikaansche. En dat dit ten onrechte geschiedt, hoop ik gedurende mijn medewerking te bewijzen, zooals ik het al meermalen sinds 1919 meen gedaan te hebben in mijn boekbesprekingen in de N.R.C. Enkele Spaansche romanciers kent 'men' hier nog wel - wie vertaalt Gómez de la Serna, Ramón del Valle-Inclán, F. de Cossio, E. Zamacois? - maar tooneel en poëzie dringen nog moeilijker door. Dat de jonge Spaansche dichters hier zoo onbekend zijn, is zeker begrijpelijk: vertalingen in meer bekende talen worden bijna niet gemaakt en de doorsnee-lezer van Spaansch hier te lande zal wel een weerspiegeling van den Nederlandschen lezer in 't algemeen en dus geen minnaar van verzen zijn. Waar hij natuurlijk ongelijk in heeft, want er ontgaat hem zoodoende een genot dat door n i e t s te vervangen is. Door niets herhaal ik, omdat de moderne Sp. poëzie haar bijzonder karakter heeft, dat veroorzaakt wordt door den eigen aard van die dichters en door de eigenaardige omstandigheden, waarin de Spaansche cultuur zich ontwikkelt. Er is een nuttig boek, dat den lezer van Spaansch kan inleiden tot de moderne lyriek, nl. dat van J.F. Montesinos, Die moderne Spanische Dichtung (Teubner, Leip-

zig 1927), een bloemlezing vanaf Rubén Darió, met historische groepeeringen, ontwikkelingslijnen en veel bibliografie. Om twee verschijnselen van de laatste jaren te belichten wilde ik hier iets zeggen over een paar dichters die zeker tot de allerbesten behooren.

Ramón de Basterra, van geboorte Bask, van beroep diplomaat is reeds gestorven: Juni 1928. Hij was als zoovele Spanjaarden - ik sprak over deze ‘plasticiteit’ in mijn ‘Unamuno en het karakter van het Spaansche volk’ (Wolters, Groningen 1928) - van een uiterste gevoeligheid waar het ging om de trillingen van het leven van zijn tijd op te nemen; en zijn werk gaf die met verbluffende juistheid weer. Daarbij was hij vooral afgestemd op het maatschappelijke en intellectueele leven, van de groote stad, van de Gran Vía zooals de straat der Madrileensche wolkenkrabbers heet. Dit toont zijn laatste bundel ‘Vírulo. Mediodía’ (Ediciones de La Gaceta Literaria, Madrid z.j.) opgedragen aan drie groote geesten van Spanje: Ramiro de Maeztu, den politicus-essayist nu gezant te Buenos-Aires, José Ortega y Gasset, den filosoof van groot-burgerlijk Madrid, en Eugenio d'Ors, den Catalaanschen aestheticus. Trotsch is de proloog waarin zijn genius, Vírulo, zijn daden en zijn credo zegt: hij ontdekte de homogeniteit van het Westen, hij vond Hercules bij het nauw van Gibraltar, keurig gekleed nu en zonder knots, met 't cheque-boek in de hand; hij werd de Esopus van het machinisme, hij was stemmer van meridianen.

Comprimieron sus pensamientos
muchas atmósferas de pena.
No hizo un problema de la hermosa.
Besó las pìeles, sin problema,
inocente como un insecto.

Op zijn denken drukten
vele atmosferen leed.
Van de vrouw maakte hij geen probleem.
Hij kuste de huid, onschuldig
als een insect.

‘El único cielo’ (Eén hemel) is dan de verheerlijking van de Eenheid van West-Europa in één cultuur en één techniek, die de Kerk verjagen:

Victoria sobre el tiempo.
Victoria sobre el espacio.
Colmenas de motores sobre los meridianos.
Al posar un avión sobre los campos
los liberta del peso de diez torres.
- - - - - - - - - - - -
El cielo de Occidente
es un parasol único:
La torre Eiffel el fuste.

Zege over den tijd.
Zege over de ruimte.
Zwermen motoren boven de meridianen.

Als een vliegtuig neerstrijkt op de velden,
bevrijdt het die van den last van tien torens.
De hemel van het Westen is één parasol:

de Eiffeltoren de stok.

In het gedicht ‘Al servicio del día’ (In dienst van den dag) ziet hij alle tijdperken als beelden in de lichtende nissen van een onmetelijke aquaduct, ook het heden, welks attributen: telefoon, bad, veilig-

heidsscheermes, lift, metro en ‘het asfalt waar de rozen van autowielen bloeien’ typisch worden uitgebeeld. Juist die beelden uit onze cultuurperiode, die moderne visie, zijn zoo bijzonder. Wies Moens sprak wel over de gelijke poëtische waarde van telegraafpaal en lindeboom, maar voor Basterra is dit realiteit. Zijn poëzie is uiting van het moderne kapitalisme, van het bankkapitaal; de peseta is het Teeken van dezen tijd, de Hostie waarmee hij communieert: ‘de lach van God is de klank van het Geld’. Verscheidene malen breekt hij uit in lofzangen:

> Wij verklaren dat er nu geld is van 't zelfde metaal als de trompetten.
> Wij verklaren dat het verwant is aan 't staal van 't zwaard.
> Dat het een afspiegeling is van Gods arm en een teeken van zijn welbehagen.
> Wij verklaren dat God zweeft over de financiën.
> Wij verklaren dat het uitgeven van een centiem ingrijpen is in 't bestier van den kosmos en dat God een vonk van zijn vaderlijke macht in je zak heeft gelegd.

Hij ziet in zijn universalisme vooral één groote Spaansche cultuurgemeenschap, een ‘Sobre España’, en zoo ontvalt hem in ditzelfde gedicht:

> Jullie bent 100.000.000 Russen van het Oosten
> Wij zijn 100.000.000 super-Spanjaarden van het Westen.

Buitengewoon is zijn gave om kort en snel de dingen die gecompliceerd zijn samen te vatten; hoort hoe hij de Angelsaksische, de Noord-Europeesche ontwikkeling ziet (Troeltsch op een stuivertje!):

> Luther, Columbus van de Bijbel,
> koloniseerde het groote boek
> in de schaduw van Thüringer sparren.
> Hij zag dat volgens 't Oude Testament God de deugd in aardsche specie betaalde
> Hij bracht het hier en het hierna tesaam ten bate van de Saksers.
> Hij stelde de alledaagsche plicht in.
> In Zwitserland maken ze horloges, zooals men naar de Mis gaat.
> In Holland schuren ze pannen, zooals een ander zijn geweten onderzoekt.

Deze in Spanje plotseling intredende periode neemt werkelijk een geheel eigen leven in Basterra aan; vos, leeuw, paard en raaf zwijgen voor hem, maar cylinder, tandrad, motor en hijschkraan zeggen hem hun wijsheid. Deze fabels behooren tot het origineelste en diepste van Basterra's werk. Ik vertaal er een:

### De brave vrachtauto

> De ééne hemel der beschaving omhoog.
> De ééne grond van asfalt beneden.
> Ertusschen verslond een vrachtauto de ruimte,
> Schoot Zijn loopen af, een batterij zonder kogels.

Achter een heuvel vond hij een dorp dat feest had.
Tegen den hemel van 't dorp motorden vuurpijlen.
De auto stopte. De mannen erop weifelden.
Bekoring. Zouden ze hun voeten zetten in 't feestgewoel.

De radiator verhief zijn stem van stoom:
- Laten we gaan. Ik klink beter dan een dorpskermis.
Dat avondfeest van vuurpijlen.
doe ik klinken onder 't loopen.

(Sla de vreugde af die de pleisterplaats biedt:
het genot ligt midden op den weg van den arbeid.)

*(Slot volgt)*

## Critische curiosa

### Alpinisme en litteratuur

'Il n'y a pas cent ans que nous connaissons vraiment la montagne et nous en sommes encore au stade de l'émerveillement. Mais-puis-que, aussi bien, Nietzsche a su établir entre la montagne et l'homme un parallèle d'une autenthique grandeur-pourquoi ne viendrait-il pas quelque jour un écrivain alpiniste capable de rendre sensibles ces élements de démesure et de fixer dans l'humain cette inhumanité?' (Daniel-Rop in Les nouvelles littéraires).

Bij Ons is deze verwachting gevestigd op Den Doolaard.

### Litteratuur een apartje...

Robert Neumann, de schrijver der curieuse moderne boeken Sinnflut en Hochstaplernovelle, maakte onlangs in de Litterarische Welt enkele opmerkingen over het isolement der litteratuur, die voor ons land en onze schrijvers in nog sterker mate gelden: Laat Jacob Wasserman de proef eens nemen door te gaan eten bij Kempinski of door zich op de Potsdammerplatz door een autobus te laten overrijden: 'Er wird staunen wie anonym er ist. Während Emil Jannings oder, im tiefer zu steigen, irgendein Filmgesichtchen feminini generis in gleicher Situation.... Wir haben eine Litteratur ohne Leser, eine Litteratur neben dem Volk, ausserhalb des Volkes, so sehr wie das nie nirgends der Fall gewesen ist. Unsere Litteratuur ist eine affaire intime unter Litteraten, Verlegern, Kritikern, Sortimentern und ein paar tausend anderen Leuten, die Brillen tragen.'

# [Nummer 10]

## Slauerhoffs verhalend proza

J. Slauerhoff, Schuim en Asch
Bussum, Van Dishoeck

Het oude proza onzer litteratuur heeft voor een klein deel klassieke waarde, overigens voor een groot deel afgedaan. Het is in traditioneele motieven, traditioneele behandeling en kleurlooze taal verzand. Het nieuwe proza onzer litteratuur zet in met de verhalen van Slauerhoff. Voordien was men niet verder gekomen dan experimenten, mislukkingen of een zeer gedeeltelijk slagen. Oorzaak daarvan was de enorme moeilijkheid om geheel opnieuw, van den grond op weer te beginnen, en buitendien de omstandigheid, dat de jongeren die een nieuw proza beproefden, dichters waren en van hun lyrische werkwijze niet aanstonds los kwamen. Afgezien van de goed geschreven, zachtmoedige fantasieën van Helman en de gemelijke van Du Perron, beide preludiën op met spanning verwacht grooter werk, is er nog weinig nieuw proza tot stand gekomen. Zeer talentvol geschreven maar inwendig tamelijk leeg was het proza van Kuyle en Marsman, levendig maar volkomen hol de roman van Den Doolaard, toegespitst plastisch en topzwaar van diepe beteekenis maar zonder verhalende draagkracht het proza van Houwink. En dit alles was sterk ‘litterair’, de schrijvers ervan bleven steeds onmiskenbaar ‘auteurs’. De golfslag van het leven sloeg nog geen dijkbreuk in deze geïsoleerde litteratuur.

Bij Slauerhoff is het omgekeerd. Men verbaast zich eer, dat hij schrijft. Hij heeft niets van een auteur. En men vraagt zich af, hoe het mogelijk is, dat zulk een bitse weerspannigheid en gemelijke levenswrevel naar pen en papier taalden. Hier dan ook niets van de angstvallige bezorgdheid der jongeren om proza, nieuw proza te schrijven. Integendeel! Slauerhoff schrijft een dikwijls zeer onbeholpen en vervaarlijk slecht Hollandsch, hij schrijft achteloos en onverschillig, en toch heeft zijn taal in tegenstelling tot die van de meeste oudere romanciers een zeer persoonlijk karakter en lijdt de suggestiviteit van zijn verhaal nauwelijks onder zijn grenzelooze slordigheid. Hij schrijft een onbehouwen maar door en door persoonlijk proza. Op onze oudere schrijvers heeft hij verder, behalve in de eerste plaats door zijn zeer bijzondere, oorspronkelijke persoonlijkheid, een enormen voorsprong door zijn bereisdheid, waardoor het hem gemakkelijk valt zich van de hier gebruikelijke kleinsteedsche en kleinzielige romanmotieven af te keeren. In zijn verhalen reist men naar Port-

Said en Stamboel, Locarno en Florence, Creta en de Zwarte Zee, Sjanghai en de Zuidzee-eilanden. Op zichzelf zegt dat niets. Maar Slauerhoff is een markante persoonlijkheid, en een dichter, die meer ziet dan zijn oogen.

Op het eerste oog zijn zijn verhalen niet veel meer dan spannende(dat op zichzelf is een herovering, het boeiende verhaal was men hier zoo goed als kwijt), op vele plaatsen drakerige en tot in het groteske griezelige histories. Een zonderling mengelmoes, gebrouwen van gruwelen, bijgeloof en avontuur. Barbaarsche gruwelen verhaalt Slauerhoff met een quasi-vanzelfsprekende nonchalance, die intusschen wel degelijk opzettelijk is en waarmee hij het erop toelegt zijn woeste en wreede zeemans- en zwerversrelazen doodnatuurlijk te doen schijnen. Er zijn oogenblikken, waarop men meent met niets anders dan wild-romantische bombast te doen te hebben. Onverschillig en verward opgezette verhalen van een, die ook zelf door onverschilligheid en verwarringen bezeten is. Maar dan gaat men ontdekken, hoe die verwilderde verhalen met een zware, verbeten menschelijkheid geladen zijn, dreigend van wanhoop, verbittering, moedeloosheid en zich taai daartegen verzettende levenskracht. Dan merkt men, dat in die jachtende verhalen van her en der zoeken en zwerven een mensch naar een uitweg zoekt, dat er een beklemmende, wilde, ongeneeslijke onrust achter dringt; dan rijst uit die verwarringen een stem op, die beurtelings smeekt en blasfemeert, en die bijna breekt van een ontzettend verlangen, een bittere hoop, dat het alles, alle bezoekingen van dit heillooze leven, toch ergens voor is geweest, en ergens goed gemaakt wordt, door een licht, een vrouw, een liefde, iets dat vrede geeft, verlossing van al de onheilen en kwellingen van het onzalig leven. Hier gaat een mensch spreken, die veel van de wereld heeft gezien en begrepen, en bekent er weinig meer van overgehouden te hebben dan de bittere neerslag dezer verhalen: schuim en asch. En alleen met leven voortgaat, niet uit gewoonte, niet uit lafheid, maar omdat de droom, de zinsbegoocheling hem nog niet heeft begeven, dat er een licht is, dat uit de duisterste oogen van hoeren en outcasts scheurend openstralen kan, een volmaaktheid van louterste lieflijkheid en opperst geluk, die ergens, God weet of is het vergeten waar, verborgen wezen moet. Er moet een bezwerend verlossingslied zijn, waarvan wij het eind vergeten zijn. God schiep de wereld en heeft haar niet af gemaakt. Alles in deze wereld, - het is het eenige dat deze dichter weet, - herinnert aan het beeldje van dien monnik, het bovenstuk een slank vrouwenfiguurtje, uitloopend in een vormelooze klomp. Zoo ziet hij de wereld, en zoo, waarschijnlijk, is het.

ANTHONIE DONKER

# Kassian, van der Feen!

A.H. van der Feen, ‘Kassian’
Utrecht, A.W. Bruna & Zoon's U.M. 1930

Toen indertijd ‘Herfstleugen’ verscheen, was er alle reden om zich te verheugen over het feit, dat de niet altijd even fijnzinnige humorist de Sinclair zich ontpopt had tot den begaafden novellist van der Feen, doch na het lezen van dezen zijn jongsten proza-bundel kan, helaas, onze vreugde over die gedaante-verwisseling niet meer zoo groot zijn, al is zij dan ook nog niet zoo gering geworden, dat zij omgeslagen is in haar tegendeel en dat wij er ons thans over zouden verblijden, indien de heer A.H. van der Feen zich weder - en nu voor goed - metamorphoseeren wilde in F. de Sinclair.

Het is vooral het eerste verhaal uit het boek ‘Kassian’, waarnaar het geheel genoemd werd, dat ons met diepe teleurstelling heeft vervuld en onze verwachtingen omtrent dezen auteur zoozeer den bodem heeft ingeslagen. Want ons proza is al rijk genoeg aan een dusdanig grauw en mieserig, door en door burgerlijk realisme.

Wat hebben schrijver en uitgever zich eigenlijk voorgesteld van dit alles? De schrijver stellig niet veel; want niet slechts noemde hij rustig zijn boek naar de slechtste novelle, die er in staat; waarmede hij blijk geeft, dat hij het niet de moeite waard gevonden heeft het aan zijn zelfkritiek te toetsen, maar bovendien verrichtte hij zijn correcties zoo slordig, dat zijn werk den lezer thans, ontsierd door een groot aantal drukfouten, onder de oogen moet komen.

Het is gelukkig, dat niet alle in den bundel bijeengebrachte verhalen even ondeugdelijk zijn als het eerste. Ware dit het geval, dan zouden wij er waarlijk toekomen om ons de wel eens wat al te opzettelijk dwaze, doch dikwijls toch lang niet onvermakelijke de Sinclair terug te wenschen. Wij denken hier in het bizonder aan zijn kostelijke parodie ‘Een prijsvraag in de hel’. Liever zou deze grapjas ons in dat geval zijn dan de serieuze heer van der Feen. Want van dit soort ernst als hij in ‘Kassian’ ten toon spreidt, zijn wij nu waarlijk langzamerhand allen wel volkomen beu. Dit valsch pathos, deze valsche psychologie moet nu eindelijk maar eens het zwijgen worden opgelegd. Zóó vervelend is, naar een bekend adagium luidt, het leven werkelijk niet; zoo hopeloos en voos, zoo volstrekt zonder diepte, spanningen en inhoud! Wie dat meent, heeft geslapen in plaats van geleefd, heel zijn kostelijk leven lang.

Dat niet alle verhalen uit den bundel op ditzelfde lage peil staan en dat b.v. ‘Gerrit Zwart’, het laatste, uitmuntende passages bevat, vervult ons slechts met des te meer bitterheid jegens een auteur, die, begaafd als hij is, zijn hoogste plichten zoo weinig blijkt te hebben verstaan.

ROEL HOUWINK

# Een verheugend debuut

Martin Albers, ‘Twee Broeders’
Rotterdam, W.L. & J. Brusse's U.M., 1930

Ettelijke jaren geleden verscheen van Martin Albers een bescheiden dichtbundeltje, dat tot titel ‘Aanvaarding’ droeg. Niet heel sterk mochten de daarin bijeengebrachte verzen worden genoemd, doch zij hielden niettemin wel degelijk een positieve belofte in met betrekking tot het talent van hun maker. Wie had echter toen het gewaagd te voorspellen, dat de schrijver haar op zulk een verheugende wijze zou weten in te lossen met een roman?! De poëzie toch was als voornaamste stuwkracht zeer goed te speuren in dat boekske. En al kwam zijn zwakheid weliswaar hoofdzakelijk voort uit een gemis aan vormend vermogen - op zichzelf een gevaarlijke situatie voor menig debuteerend dichter -, er leefde achter de regels zulk een zuiver dichterlijk sentiment, dat men zich moeilijk omtrent de geaardheid van dit talent zou hebben kunnen vergissen.

Deze dichterlijkheid nu is ùit den roman, die voor ons ligt, geenszins gedelgd, doch zij heeft zich dusdanig verdiept en verbreed, dat zij in staat was - en ten volle! - een prozawerk gelijk het onderhavige te dragen. Dit beteekent niet, dat wij hier te maken zouden hebben met zoogenaamd ‘dichterlijk’ proza, zooals wij dat bijvoorbeeld in zijn bizondere schoonheid kennen van A. Roland Holst (Deïrdre, De Afspraak); Albers heeft wel degelijk proza geschreven met dit boek en... g o e d proza, dat wij zoo bitter noodig hebben en dat ons ook de schoonste parafrazen van eigen of anderer verzen nimmer in wezenlijken zin zal vermogen te bieden.

Het dichterlijke element in Albers' schrijverschap heeft hem ervoor behoed, zoowel om in het nagenoeg verzand vaarwater van het psychologisch realisme vast te loopen, als om met al te groote krampachtigheid (Den Doolaard) te zoeken naar een origineelen vorm. En dit verhoogt de beteekenis van zijn werk zeer. Wij mogen in hem begroeten een v a n n a t u r e oorspronkelijk talent, dat zijn ontplooiing aan gene zijde van de acute aesthetische problematiek begint en daarmede een niet te versmaden voorsprong op zijn minder argelooze kunstbroeders heeft.

Het is een verademing dit boek te lezen na zooveel jaren ‘huwelijkswee’ van onze mannelijke en vrouwelijke realisten. Hier geen salons en wel voorbereide, noodlottige kussen; hier geen door stippeltjes aangewakkerde hartstochten, doch de droom-diepe-uitbeelding van een zwerversleven, waarin nimmer de toon van het mededogen verschraalt. Wij mogen smalen op algemeen-menschelijkheid en het oppervlakkig, blind-geboren humanisme vervloeken, dat ons zoo

dicht bij den afgrond heeft gebracht; voor dit humanisme, voor dèze doorleefde en doorleden menschelijkheid, zooals zij spreekt uit dit werk, kunnen wij niet anders dan een groote eerbied hebben.

Wij hopen, dat deze kleine roman van Martin Albers niet ten offer zal vallen aan de rustelooze wuftheid van het publiek, maar dat hij bij de gratie der goden de opmerkzaamheid zal weten te wekken van de oprecht in de ontwikkeling onzer proza-letterkunde belangstellenden. Zij zullen genoegen beleven aan dezen eersteling, dat waag ik hun zonder meer te voorspellen.

ROEL HOUWINK

## Dichter of scribent?

### François Pauwels, de lachende beklaagde
### N.V. Em. Querido, Amsterdam 1930

Na ‘Tine Kipra's Echtscheiding’ is dit satirisch-bedoeld werkje een nog grooter gruwel van misverstanden en smakeloosheden. De satire werd grove hoon, of ontaardde in onverwerkte haat. De kunstvorm werd kunst noch vorm, maar een flodderig en beschamend stuk journalistiek, zooals men het haast niet eens meer in een achterprovinciaalsch blad zou opnemen. - Nogmaals: wanneer Pauwels uit hoofde van zijn beroep over crimineele (en pseudo-crimineele) aangelegenheden wenscht te schrijven, verwachten wij in hem den menschelijk ontroerde, den striemenden aanklager te zien - verwachten wij in ieder geval, dat hij leesbaar en lezenswaard zal schrijven. Van velen mag men dit niet verwachten, laat staan eischen; m.i. van Pauwels nog wèl. - Overigens blijven de keuze en haar consequentie's voor den auteur van ‘Fantomen’ en ‘Tziganen’ gereserveerd.

THEUN DE VRIES

## Ananke

### Th. H.V.D. velde. Ananke.
### (Leidsche uitgeversmij).

In zijn inleiding verzekert de schrijver, dat dit geen tendenzstuk is. Dit is waar, in zooverre hij voor de door hem in zijn drama gestelde problemen geen oplossing geeft noch bepleit. Maar niettemin heeft zijn tooneelstuk als kunstwerk alle gebreken van het tendenzstuk. De schrijver brengt ons ermee midden in de precairste problemen van den arts. Hij brengt een aantal gevallen bijeen, waar het conflict tusschen gevoel en plicht, medelijden en geweten, particuliere nooden en tragiek èn maatschappelijke en moreele eischen van een verschrikkelijken ernst en onoplosbaarheid wordt. Conclusies laat hij achterwege, hij werpt slechts een schril licht op de door den leek niet besefte moeilijkheden en gemoedsconflicten, waarvoor de arts kan komen te staan. Het is alleen te betreuren, dat hij, die geen dra-

maturg is, getracht heeft die moeilijkheden door een tooneelstuk op bevattelijke en boeiende wijze te illustreeren. De ernst van zijn thema, de ernst waarmee hij het behandelt bovendien, maken de mislukking van zijn tooneelstuk als zoodanig dubbel jammer. De dialoog blijft een figuratie van ideeën, de personen blijven spreekbuizen van wat Dr. v.d. Velde overdacht heeft. Gevallen, die nijpende realiteit kunnen zijn, blijven hier door de wijze waarop ze zijn uitgebeeld, toch theoretisch gesteld. De werkelijkheid zit slechts in het geval a c h t e r niet i n het stuk. Veel klemmender zou daarom een verhandeling over deze problemen zijn geweest van de hand van dezen schrijver, wiens betrekkelijke verdienste op ander gebied dan van het tooneel ligt.

A.D.

## Het jonge Amerika tegen de ‘schoolmen’

### The critique of humanism, a symposium,
### edited by C. Hartley Grattan Brewer & Warren Inc., New-York 1930

Als er bij de volken over den Atlantischen Oceaan relletjes ontstaan, zal dat ons in het algemeen maar matig interesseeren, tenzij die relletjes blijken herleidbaar te zijn tot een conflict, dat, onder andere woorden, maar met denzelfden ‘toon’, ook belang heeft voor onze eigen problematiek. In dier voege wordt het ‘relletje’, dat door bovengenoemd ‘symposium’ te New-York is geboren, voor ons Europeanen van groote beteekenis; het conflict, waarvan het de weerspiegeling vormt, is namelijk een strijd, die ook in Europa op alle fronten wordt uitgevochten, zij het dan, dat onze befaamde eeuwenoude cultuur de terminologie eenigszins anders doet uitvallen. De bijdragen van dertien jonge Amerikanen (de meerderheid is onder de dertig), verzameld door den inleider Hartley Grattan, onthullen ons het oeroude europeesche probleem van nominalisme contra realisme in een verrassende gedaante; wij worden meegesleept, hoewel wij tallooze namen niet kennen, wij worden partijdig, hoewel de partijen ons niet aangaan.

De Amerikaansche litteratuur begint hier in groote trekken bekend te worden. Dat de selectie niettemin zeer willekeurig moet zijn, bewijst een geschrift als deze ‘Critique of Humanism’, waarin opstellen paraisseeren, die voor de beste europeesche niet behoeven onder te doen, wier schrijvers echter, zeker in Nederland, volkomen onbekenden zijn buiten een zeer beperkten kring van americanophilen. Wij zijn al blij, dat wij Lewis, Dreiser, Dos Passos, van Vechten, Mencken en nog een paar anderen kennen; maar voorzoover ik weet, is de naam van Allen Tate, die hier blijk geeft een subliem schrijver te zijn, ten onzent niet eens een naam. Men versta mij wel,

ik vind dit niet erg en smacht niet naar die pseudo-volledigheid, die het aanzijn geeft aan vereenigingen als ‘Het Fransche Boek’ en dergelijke. Het is juist buitengewoon romantisch, dat men in de amerikaansche literatuur de namen, de qualiteiten en de verhoudingen nog zelf ontdekken kan zonder omstandig en volledig te worden voorgelicht door menschen, die beweren, dat men alles moet lezen. Toen ik het opstel van Tate, ‘The Fallacy of Humanism’, las, overkwam mij het verheugende gevoel, dat hier plotseling, ergens uit de Vanderbilt University, een vriend opdook, waarvan zeeën, scyscrapers, kauwgom en ideeën mij scheidden, wiens literaire figuur mij niet was aangepraat door een volledigheidsman, een vriend, die mij kalmweg van overzee de hand drukte, omdat hij met een grondeloos verschillend verleden en met een stamboom van grondeloos andere woorden tot dezelfde inzichten was gekomen. En wat bij dezen auteur in sterke mate het geval was, trof mij, hier meer, daar minder, in dit heele boek: deze Amerikanen, die het ‘nieuwe humanisme’ van hun land critiseeren, staan aan de zijde van diegenen in Europa, die zich onder geen omstandigheden zullen neerleggen bij de slaapwekkende vergiftiging door rustgevende systemen, of deze nu al gedekt worden door den naam Havelaar dan wel door dien van Maritain.

Het ‘nieuwe humanisme’, waarop dit boek venijnige critiek geeft, heeft zich in Amerika ontwikkeld als een populaire reactie op de materialistische gezindheid, die daar overheerschend was (en is). Mutatis mutandis heeft het daarom de verdiensten, maar ook de tergende gebreken van het werk van Just Havelaar. Het is goed van bedoeling maar slecht van constructie. Geen wonder dus, dat de hoofdfiguren van dit humanisme (terecht keert Hartley Grattan zich tegen het misbruik, dat van dit woord wordt gemaakt!), Prof. Irving Babbit en Paul Elmer More, de verontwaardiging hebben gewekt van de jongere generatie, die thans in een gesloten phalanx tegen hen te velde trekt. Het is inderdaad ‘the challenge of the creative life to the schoolmen of our day’. Wat de aanvallers, die overigens van zeer verschillende gehalte zijn, verbindt, is de overtuiging, dat men geen cultuurvernieuwing teweeg brengt door, op de wijze der humanisten, ‘algemeen-menschelijke’, ‘eeuwige’ begrippen boven de slechte wereld van den dollar op te hangen, noch door, eveneens op de wijze der humanisten, voortdurend uit Dantevondelen te gaan. De sterk behavioristisch geïnfecteerde Hartley Grattan en veel gecompliceerder denkers als Hazlitt, Burke en Tate zijn het in dit opzicht volkomen eens. Noem deze dertien jongeren pragmatisten, als ge wilt; het woord zal hun geestdrift en hun vaardigheid niet schaden. In de eerste plaats hebben zij hun formuleeringen tot sym-

bolen van hun persoonlijkheid weten te vormen, zoodat de klank van hun stem de levensvatbaarheid van hun denken door de dorre drukletters tot ons weet te dragen. Om deze prestatie kan men zich dan naderhand wel de weelde veroorloven, het ‘op sommige punten’ met hen oneens te zijn, maar dan bescheiden.

De ‘free will’ en de ‘inner check’, waarmee de humanisten van alle landen en in allerlei woorden plegen te werken, dit beroep op al dan niet nader gepreciseerde bovenmenschelijke ‘waarden’, zij worden door de amerikaansche jongeren met beslistheid afgewezen. Grattan, de redacteur, is daarbij voor ons gevoel zelf de naïefste in zijn vertrouwen op de wetenschap. Maar de schijnbaar zoo onsamenhangende ‘noten’ van Edmund Wilson op eenige passages bij Babbitt en More, die de tweede bijdrage vormen, blijken dadelijk al vrijwel verpletterend voor de humanisten; deze liberale religie zonder onzelieveheer wordt hier genadeloos geanalyseerd als ‘the unexamined prejudices of a Puritan heritage’,... ‘in spite of all their fascinated and tireless voyages among the varied countries of the mind, and which they mistake for universal and eternal moral laws.’ Is het niet, of men den staf hoort breken over Havelaar en de vrijzinnigprotestantsche Barchem-mentaliteit? Het euvel, dat Wilson hier aansnijdt, heeft voor ons belang, direct belang, omdat het eenzelfde fundamenteele verschil van zienswijze verraadt, in het ‘jonge’ Amerika evengoed als in het bejaarde Europa. Het is altijd weer de vitaliteit, die zich richt tegen de ‘eeuwige’ formule, die haar zoogenaamde eeuwigheid bij nader inzien slechts dankt aan het conserveeren van een aantal eerbiedwaardige, doch volslagen bloedelooze abstracties; het is altijd weer de persoonlijkheid met den levenden stijl, die den aanval waagt op de uiterlijk soliede, maar inwendig verdroogde gemeenplaatsen der in onpersoonlijke stijlloosheid verdorden. Hoezeer de neo-humanisten in Amerika zich ook mogen beroepen op de eeuwige waarden der grieksche tragici, zij kunnen de venijnige critiek van Wilson niet weerstaan, die van Sophocles' karakters terecht opmerkt, dat ‘they are as violent and as harsh as the people in the plays of Eugene O'Neill’,... als zij tenminste nog i e t s voor ons zijn!

Het nieuwe humanisme is, zoowel in Europa als in Amerika, een poging, om zonder persoonlijk partijkiezen tegenover het ‘groote’ verleden van weldoeners der menschheid, te geraken tot een herstel van een metaphysisch georienteerde levenshouding. Qua talis is het dus voor ons iets beminnelijker dan het grove materialisme, maar zeker niet minder dilettantisch. Dat in laatste instantie dit dilettantisme gevaarlijk verwant is aan wat men meer in het bijzonder als dogmatisch ‘geloof’ pleegt te beschouwen blijkt zoowel in Amerika

als bij ons; de humanist, of hij het nu over de ‘inner check’ of over den ‘nieuwen mensch’ heeft, kan de vrijheid niet anders accepteeren dan als vrijzinnigheid, als een oneindig aantal versnipperde dogma's, wier losse samenhang een oppervlakkige en valsche vrijheids-suggestie geeft. In dit verband is buitengewoon merkwaardig de bijdrage van Kenneth Burke in dezen bundel, ‘The Allies of Humanism Abroad’. Als deze ‘allies’ beschouwt hij o.a. Maurras, Massis en Maritain, wien men bezwaarlijk vrijzinnigheid zou kunnen verwijten! Burke toont echter op zeer scherpzinnige wijze aan, hoe dezelfde vereering van versteende woorden èn de sportieve metaphysica der katholieke denkers èn de vage idealen der humanisten schraagt, hoe hun beider hardnekkig realisme hen van de levende waarheid afsluit in schoolmeesterachtige zelfverheerlijking. Daartegenover: ‘We need not call our present system good. We need merely recognize that it is undeniably present and that, like a fire; it must be met in its own terms’.

Men vindt verder uitstekende bijdragen van Hazlitt, Cowley, Blackmur e.a. Maar laten wij de volledigheid niet betrachten en tenslotte nog even verwijzen naar de superieure samenvatting van het gansche probleem in Tate's opstel ‘The Fallacy of Humanism’, met zijn kernachtige uitspraak over het misbruik van den Tijd, dat bij de humanisten, in hun hang naar het ‘typisch-menschelijke van alle tijden’, schering en inslag is: ‘The typical human’ is a term that cannot exist apart from some other term; it is not an absolute; it is fluid and unfixed... To de-temporize the past is to reduce it to an abstract lump’. Deze zinnen karakteriseeren het jonge Amerika, zooals dat zich hier aan ons voordoet, zijn positie bepalend tusschen de geestdoodende efficiency-leer en de persoonlijkheid-doodende humanistische adoratie van het z.g. ‘menschelijke’. Van den humanist More kan men (n.b.!) zeggen, dat hij ‘among other things’ een Platonist is. Vanden jongen Amerikaan Tate kan men alleen maar zeggen, dat hij tracht zichzelf te zijn; en deze stijl beheerscht het boek, waarvan de aankondiging een warmgestemde aanbeveling zij.

MENNO TER BRAAK

## An experiment in sincerity

### John Erskine, An Experiment in Sincerity
### Putnam, Londen & New-York

Deze roman heeft groote belangstelling gewekt, en inderdaad is het onderwerp in elk geval belangwekkend. In 't kort samengevat, ziet dit er uit als volgt:

Mr. Winthrop Beauvel heeft als vrouw een romanschrijfster, Isabel, die zelf een tweede romanschrijfster, Mary Allerton, tot vriendin

heeft. Zekeren dag schrijft Isabel een essay, waarin zij betoogt dat het gelukkig huwelijk het leven op den duur verengt. Zij heeft dat geschreven in een groote zucht naar oprechtheid, maar hoewel de vriendin Mary haar aanraadt de kwestie met Winthrop te bespreken, om met hem een nieuwe verruimde basis te zoeken voor hun huwelijksleven, verzwijgt Isabel haar ontdekking voor haar man en publiceert het stuk onder een deknaam.

Dit wordt nu de bron van alle verdere verwikkelingen. Onder de vele brieven die de schrijfster van het essay ontvangt, is er een van een gehuwd man, die ook blijkt ondervonden te hebben dat een te gelukkig huwelijk het leven op den duur vernauwt, en nader wil kennis maken met de scherpzinnige vrouw die zooveel begrip schijnt te hebben van de verhoudingen onder echtelieden. Die man is Winthrop zelf. Mary raadt haar vriendin ten sterkste aan geen tweede gelegenheid te laten voorbij gaan om met hem tot een opheldering te komen, maar neemt ten slotte op zich om zelf naar het rendez-vous te gaan dat Winthrop aan de schrijfster van het essay heeft voorgesteld. Zonder op elkaar smoorlijk verliefd te worden, vallen de twee in een onbewaakt oogenblik toch ten prooi aan het liefdesinstinct. Mary, voelende dat haar verantwoordelijkheid nu direct bij de zaak betrokken is, heeft den moed tot oprechtheid die haar beide vrienden ontbeerden. Zij brengt Isabel op de hoogte van het gebeurde. Maar Isabel is al lang niet meer de superieure vrouw van het essay en maakt zich kwaad. Op staanden voet vertrekt zij naar Europa. Om hem niet alleen te laten gedurende de moeilijke periode van den verhuis naar een andere stad, blijft Mary bij Winthrop. Na den verhuis blijft zij voor de gezelligheid, zonder liefde, maar kameraadschappelijk en om schandaal te vermijden laat ze zich Mrs. Beauvel noemen. Tien jaar later komt Isabel, van haar oprechtheidscrisis genezen, uit Europa terug, om spijts de verenging, het gelukkige huwelijksleven te hernemen. Na tien jaar samenleven is Winthrop echter fel aan Mary gehecht en wenscht niet meer te ruilen. Doch Mary, wetende dat zij geen enkel recht kan laten gelden, en door geen sterk gevoel gebonden zijnde, is niet te weerhouden. Voor een tweede editie van de huwelijksjaren met Isabel is Beauvel evenwel niet te vinden en ofschoon zij hem nogmaals door de bedwelming van haar lichaam weet te vangen, wenscht hij zich voor goed van alle vrouwelijke banden vrij te vechten. Hoe dat in zijn werk gaat, wordt echter niet verteld. Na dit vage slot moet men terug naar hoofdstuk I, waarin wordt verteld over het rechtsgeding dat moet uitmaken hoeveel Beauvel aan Mary Allerton verschuldigd is voor het feit dat zij gedurende tien jaar zijn huishouding deed. Op de belangwekkende vraag wat gewordt van de drie jonge men-

schen - ze zijn immers nauwelijks vijf en dertig jaar oud -, krijgt de lezer geen antwoord.

***

Zoo bondig weergegeven moet het onderwerp onvermijdelijk grotesk schijnen. Men kan zich echter met wat goeden wil verbeelden dat drie menschen zich in soortgelijke omstandigheden kunnen bevinden. Maar dan weet men daarbij ook dat het kiesche geval alleen door uiterst subtiele behandeling is te redden. Het is een kwestie van fijne schakeeringen, die onmerkbaar in elkaar moeten overvloeien.

Wat de afzonderlijke tafereelen betreft, mag men zeggen dat de schrijver hier en daar is geslaagd. Hij heeft m é t i e r en weet een situatie af te wikkelen. Waarschijnlijk is de magazine copy, de s h o r t s t o r y voor hem een goede training geweest. Maar voor den roman mist hij den noodigen adem. Niet dat hem het talent ontbreekt om over honderden bladzijden onderhoudend te vertellen; maar er zit geen eenheid in de personages. De Isabel, de Winthrop en de Mary op het einde van het boek, zijn niet meer dezelfde menschen die we bij den aanvang hebben leeren kennen. Erskine heeft hun karakter niet gaaf weten te houden. Al maken zij in ieder afzonderlijk hoofdstuk geen kwaad figuur, als geheel zijn zij onwezelijk. Hoe merkwaardig de verhoudingen ook zijn waarin zij worden geplaatst, doordat zij niet groeien in die verhoudingen, maar er in gezet worden door den auteur, trekt de lezer zich van hun geval maar weinig aan.

Een paar voorbeelden zullen dat verduidelijken.

Na haar diepzinnig essay mag men verwachten dat Isabel van het leven wat meer af weet dan de eerste de beste gans. Zij is ons ook voorgesteld als erg preutsch, wat niet belet dat zij, nog tijdens den overtocht naar Europa, op het nippertje af ontsnapt aan den eersten den besten Europeeschen Don Juan. Dat zij later toch verstrikt raakt in de netten van dezen verleider, kan men aanvaarden: maar dat zij, na verder acht jaar in eenzaamheid en deugd te hebben doorgebracht, plotseling den plas oversteekt om weer haar man te gaan veroveren en zich met geweld en list aan hem op te dringen, dat is het allerlaatste wat men van de preutsche en fiere Isabel zou hebben verwacht.

Mary en Winthrop verwonderen niet minder door hun gedrag. Zij ook waren door den oprechtheidsdrang bezeten. Zij hebben dat al bewezen. Des te meer verwondert het dat zij, na de bekentenis, maar één zorg meer hebben: vermijden dat van het conflict maar iets uitlekt.

Feitelijk weet Erskine geen enkel van zijn drie hoofdpersonen te

handhaven op het hooge plan waarop hij ze bij den aanvang had geplaatst. Wanneer hij ze verder in het boek terloops weer eens optilt, zijn het dezelfde menschen niet meer en mist men den band die hun vorige handelwijze met hun nieuw gedrag moet verbinden. Dat is het zwakke punt van dezen roman, die verder niet zonder verdienste is. Af en toe geeft Erskine blijken van diepere menschenkennis. Hij laat Mary zeggen over de oprechtheid: P e r h a p s t h e r e a r e s e v e r a l k i n d s o f i t - a s i n c e r i t y o f t h e m i n d , a n o t h e r o f t h e h e a r t , a n o t h e r o f s e x . Zoo geven zijn figuren blijken allerhande wijsheid te bezitten. Het ongeluk is echter dat hun die van niet veel nut schijnt te zijn, zoodat zij den lezer teleurstellen en deze alleen nog in de uiterlijkheden van het verhaal gaat belang stellen: de avonturen van Isabel met den verleider Carl en later met den Amerikaanschen Gothieker; de wederwaardigheden van Mary en Winthrop in de bekrompen atmosfeer van het kleine Amerikaansche stadje. Dat alles is niet kwaad verteld en kan als schildering van het Amerikaansche leven den vreemdeling oppervlakkig boeien. Als psychologische analyse, als algemeenmenschelijk document voldoet het niet.

KAREL LEROUX

## Huxley aan den tweesprong

### Aldous Huxley, Brief Candles
### London, Chatto & Windus, 1930

Van het begin van zijn literaire loopbaan af is de grondtoon van Huxley's werk een verbitterde ontevredenheid geweest, een wrang misnoegen, dat dikwijls tot verontwaardiging overging over het leelijke, het domme en futiele en vooral over de leugen in het leven van den modernen mensch. Zijn brillante satirische romans met de talrijke onvriendelijke, grimmige psychologische portretten behooren tot het beste en oorspronkelijkste werk, dat de nieuwere Engelsche literatuur aan te wijzen heeft. Hij was echter niet enkel satiricus, niet van ganscher harte boetprediker. Vooreerst was hij daarover niet doelbewust genoeg; hij miste de felle overtuiging, het rotsvaste vertrouwen, dat het woord van den waren boetprediker kracht verleent. Dit gemis doet zijn destructief zoo sterke satire soms een doelloos wreed spel gelijken, alleen bedreven uit wanhoop en om het genoegen van het geestige vernietigingswerk zelf, dat voor een wijle tenminste vergetelheid gaf van het verdriet om het smartelijk onvolkomene van ons bestaan. En bij tijden kwam, ook in zijn eerste periode, in zijn werk reeds een andere geestesgesteldheid tot uiting. Hij was eigenlijk te veel kunstenaar om een volbloed moralist en satiricus te kunnen wezen. Zijn intense belangstelling voor alle levensverschijnselen, zijn gevoeligheid voor het schoone

in allerlei vormen overwonnen soms de ontevredenheid, de verbittering, de haat. De neiging tot vernietigende spot werd even teruggehouden, bedwongen door het onweerstaanbaar verlangen het toch ook gevonden geluk, de opnieuw ontdekte schoonheid uitdrukking te geven in zijn werk. Ze zijn vooral in den aanvang zeldzaam deze zuiver beeldende passages, deze oogenblikken van liefdevolle overgave aan het leven, omdat hij ook tegen zijn eigen ervaringen en sensaties zoo uitermate skeptisch is gezind, maar dat ze deze uiterste beproeving overleefd hebben, geeft ze des te meer beteekenis. Tegenover zijn medemenschen of althans tegenover degenen van hen, die hij in zijn romans teekende, bleef zijn houding echter bijna altijd denigreerend, sarcastisch-minachtend, of hij zag hen van een verre afstand als bizarre wezens, soms wel grappig, meestal luguber van domme zelfzucht en huichelarij. Zijn vizie bleef eenzijdig, het was of 't hem van nature moeielijk viel iets goeds in den mensch te erkennen. Maar hoe ver ze schijnbaar ook van hem af stonden, onverschillig lieten ze hem toch niet; zij verstoorden zijn levensvreugde, wekten zijn ergernis, dwongen hem telkens opnieuw tot verbitterde aanvallen en striemende spot. Met welk een animo en geraffineerde bekwaamheid hij dit afstraffingswerk ook volbracht, het was toch van een kunstenaarsnatuur als de zijne te verwachten, dat het hem op den duur niet volkomen bevredigen zou, dat hij naar de mogelijkheid van een verzoening met het leven zou blijven zoeken. Tot een kalme philosofische resignatie, die hem door een rustiger, objectiever beschouwing wellicht tot verdieping van zijn vizie had kunnen brengen, bleek hij echter vooralsnog niet in staat. En in geen enkele periode der beschavingsgeschiedenis, in geen der uiteenloopende levensopvattingen van voorgangers en tijdgenooten, die hij met zijn rustelooze energie en intense intellectueele nieuwsgierigheid onderzocht, vermocht hij een voor hem aanvaardbaar ideaal te vinden. In de antieke heidensche cultuur, de Middeleeuwsche of Buddhistische mystiek, de kunst der Renaissance, de talrijke moderne geestelijke stroomingen, in alles waaraan hij zijn aandacht gaf, werd ten slotte weer een zwakte, een onwaarheid ontdekt; hij was noch rationalist, noch mysticus, noch ook een zuiver schouwend kunstenaar. Maar toen dan achtereenvolgens alles afgewezen was, kwamen er in de roman ‘Point Counter Point’ aanwijzingen, dat dit sceptisch nihilisme op eigenaardige wijze juist door zijn uiterste tegenstelling, een allesomvattende aanvaarding, overwonnen zou worden. En een volgend boek, de bundel essays ‘Do what you will’ bracht hiervan een nadrukkelijke bevestiging. Hij noemt er zich een levensaanbidder, die alle tegenstrijdige feiten van het menschelijk bestaan aanvaardt; eenzijdigheid was van oudsher de groote fout

geweest, de mensch kon 't geluk deelachtig worden door al de in hem aanwezige, om de voorrang strijdende krachten als evenwaardig te beschouwen en ze gelijkelijk en harmonisch te ontwikkelen. Hij had zich een ideaal gesteld en vooral indien het gesteund werd door een vurig geloof in een mogelijke verwezenlijking, mocht men er een duidelijk merkbare invloed van verwachten op zijn kunst, een invloed, die trouwens in Point Counter Point reeds hier en daar waarneembaar was. En nieuwsgierig vroeg men zich na ‘Do what you will’ af, wat een Huxley als levensaanbidder in een volgend werk geven zou. Op deze vraag geeft ‘Brief Candles’, zijn nieuwste boek, geen antwoord. Hij is er in teruggekeerd tot de vroegere verbitterd satirische beschouwingswijze, alleen zijn deze vier wrange verhalen nog knapper en geestiger en sterker beeldend dan te voren. Het is zeer moeielijk te gelooven, dat dit boek door een levensaanbidder geschreven is; in ieder geval wekt het de indruk, dat er nog heel wat moet worden weggespot en doodgehekeld alvorens de adoratie in rustige overgave geschieden kan. Het eerste verhaal in de bundel: ‘Chawdron’ geeft een karakter- en levensschets van een door gewetenlooze transacties ontzaglijk rijk geworden financier, die zich laat inpalmen door een ziekelijke, huichelachtige goevernante doordat zij zich aan hem als een uiterst fijnbesnaard, poëtisch en mystiek aangelegd kindvrouwtje weet voor te doen. Chawdron heeft een amourette met haar soortgelijk aan die van Burlap met zijn typiste in ‘Point Counter Point’. De gecompliceerde verhaalmethode, die ook door verschillende andere moderne schrijvers is beproefd, - een vriend, die zelf een rol gespeeld heeft in Chawdron's leven vertelt zijn herinneringen aan de ‘ik’ van het verhaal - komt hier voortreffelijk tot haar recht. Het is een zeer geestig, boeiend stuk, waarin vooral de capaciteit tot zelfbedrog van den mensch wordt nagespeurd. De lezer eerst geamuseerd en rustig tevreden, omdat hij zich zoo geheel verschillend voelt van deze onaangename menschensoort, wordt ten slotte uit dit amusement, waarin waarschijnlijk een zeker superioriteitsgevoel was vermengd, toch telkens even wakker geschrikt door een schok van pijnlijke zelfherkenning. Overal in Huxley's werk, ook op de onwaarschijnlijkste plaatsen kan hem dit overkomen. Het laatste verhaal ‘After the Fireworks’, een liefdesavontuur in Italië van een beroemd auteur van middelbare leeftijd en een zeer jeugdige bewonderaarster, is niet alleen het langste, maar ook verreweg het belangrijkste van deze bundel. Er zijn prachtige beschrijvingen in van het landschap, de interieurs, de atmosferische effecten; passages tintelend van vernuft en schrandere psychologische opmerkingen, van die eigenaardige bitse geestigheid, die een levensopvatting, een moderne gees-

telijke strooming, in een der figuren getypeerd, opeens in hun diepste wezen schijnt aan te tasten en hopeloos verwond achter te laten; terwijl de auteur in Fanning, de romanschrijver een persoonlijkheid heeft gecreëerd, in wie de houdbaarheid van eenige der ideeën in ‘Do what you will’ ontvouwd, als 't ware aan de practijk wordt getoetst en wiens overpeinzingen en gesprekken dikwijls een zeer belangwekkende voortzetting van de philosofische essays vormen. Minder interessant is ‘The Rest Cure’, al wordt het conventioneele gegeven er wel op geestige, origineele wijze behandeld. Ten slotte bevat het boek een satire ‘pure and simple’: The Claxtons, waarin de personen veel meer dan in de overige verhalen naar het caricaturale toe vereenvoudigd zijn tot zuiver representatieve typen; het is killer en ijler dan de andere, maar de humor is kostelijk en doeltreffend. Het is een meesterstukje van satire.

A.G.v.K.

## Spaansche lyriek
## *(Slot)*

Een geheel andere dichter is Federico García Lorca uit Granada (geb. 1898). Na de bundels ‘Libro de poemas’ (1921) en ‘Canciones’ gaf hij een meersterwerk in zijn ‘Romancero gitano’ (Revista de Occidente, Madrid 1928). Toen ik dat las viel mij een aardige opmerking te binnen die ik eens noteerde uit ‘De Nieuwe Taalgids’ (1925, p. 38 van Ph. J. Simons); ‘Als Vondel steeds was blijven doorgroeien tot op onze tijd, dan had ie nu misschien onder de Zigeuners gehuisd’. Hier hebben we werkelijk dien imaginairen Vondel, althans de vernieuwing van stijl en woordenschat door inleving in mentaliteit en taal van den ‘gitano’ (Zigeuner). Deze stralende bundel contrasteert in menig opzicht met 't werk van Basterra. Ook hier heel veel beelden, maar bij Basterra waren ze cerebraal, verstandsassociaties, die even gecompliceerd aandoen als de wereld van techniek en superkapitalisme die ze uitbeelden, terwijl ze bij Lorca primitief, volksaardig en vooral zintuigelijk zijn. Het meest extravagante coloriet, dat der gitanos, was hem niet fel genoeg; het beeld van het Andaluzische volksliedje, de ‘soleares’ en ‘fandanguillos’ heeft hij nog verhevigd, en hij heeft op een hooger plan - dat van in den grond wel overwogen schoonheid - geheven al wat aan woord en gedachte en gevoel tiert in zigeuners en andere lagen van het Spaansche volk. En den meest nationalen vorm van Sp. poëzie, den romance, heeft hij weten te maken tot een vorm van onzen tijd, van hevig en verkrampt zinnenleven. In de oude romances is wellicht het mooiste gezegd wat in het Spaansch kon gezegd worden en zoo is 't bij Lorca weer geworden: 't nationaal-populaire is stijl geworden. Ziet de guardia civil aankomen:

Los caballos negros son
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.
Tienen - por eso no lloran -
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por la carretera.

De paarden zijn zwart,
zwart zijn de hoeven.
Op hun mantels glimmen vlekken
van inkt en was.
Zij hebben - daarom weenen ze niet -
schedels van lood.
Met hun ziel van lak
komen ze langs den weg.

Zijn romancen op San Miguel, patroon van Granada, San Rafael, dien van Córdoba, en San Gabriel, van Sevilla, zijn barok-fantastische synthesen van die 3 steden. Het begin van ‘La casada infiel’ (De ontrouwe gehuwde vrouw) treft door een geheel nieuw beleefde volksaardigheid:

Y que yo me la llevé al rio
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.

En ik die haar naar de rivier
bracht, denkende dat ze nog meisje
was, maar ze had een man.

De beschrijving van het samenzijn van die twee, die van de zigeunergevechten, etc. zijn zoo heroïsch van visie, zoo fel van kleur en actie, dat alleen de muziek van De Falla en Ravel (‘Bolero’) ermee te vergelijken is. Wat onderwerp betreft, doet ook 't beste van Panait Istrati verwant aan. De vorm is misschien beïnvloed door die van de beroemdste Sp. romancen, van verzen van Ramón del Valle-Inclán en... door de oude volksprent. Opmerkelijk is dan ook dat een tooneelstuk van Lorca ‘Mariana Pineda’ (La Farsa, no. 52 Madrid 1928) heet ‘romance popular en tres estampas (= prenten)’. 't Is de geschiedenis van een vrouw die voor de liberalen (± 1830) te Granada een vlag borduurde, uit liefde vooral tot een van hen, en die als 't complot mislukt, weigert namen te noemen, hoewel de geliefde man haar in den steek laat en een der vervolgers haar wil redden in ruil voor haar liefde; maar... ‘Liefde is vrijheid’ en zij wil sterven op 't schavot:

Yo soy la Libertad porque el amor lo quiso!
Pedro! La Libertad, por la cual me dejaste.
Yo soy la Libertad, herida por los hombres!
Amor, amor, amor y eternas soledades!

Ik ben de Vrijheid omdat de liefde dat
wilde, de Vrijheid, Pedro, waarvoor jij
mij verliet. Ik ben de Vrijheid, gewond
door de menschen!
Liefde en eeuwige eenzaamheid!

Prachtig is de sfeer van droomerig idealisme van de toenmalige romantiek getroffen:
de vrijheidsbegeerte onder de dictatuur vond zoo nog een schoonen vorm!
DR. G.J. GEERS

# [Nummer 11]

## Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman

### Ina Boudier - Bakker, De Klop op de Deur
### Amsterdam, Van Kampen

Verleden jaar waren het de Schartens, die een grooten roman in verscheidene deelen brachten waarmede hun oeuvre in stijgende lijn bleef, dit jaar is het Ina Boudier - Bakker. De oudere generatie van schrijvers in ons land staat in haar volle kracht. Hoe zeer hun streven en hun behoeften ook van deze generatie verschillen, de jongeren kunnen dit met vreugde erkennen. De wereld dier oudere generatie is een andere dan de onze, daaraan is zoomin iets te veranderen als aan een natuurwet, de tijden veranderen sneller dan vroeger, de kloven zijn dieper en plotselinger. Maar het gaat niet aan onze wenschen en behoeften op een oudere generatie te projecteeren, die anders is gevormd en geaard dan wij en daarom ook andere rechten heeft. En de kloof is niet zoo breed, of het is ons mogelijk het beste dat die oudere generatie tot stand bracht te begrijpen, te waardeeren en zelfs te bewonderen. Tot dat beste behoort het werk van Ina Boudier - Bakker. Haar stijl is een andere dan die der jongeren, haar werkwijze is de beschrijvende, niet de beeldende, die de jongere schrijvers in alle landen beproeven, beginnen en reeds hier en daar verwezenlijken. De expressieve methode der volledige aanschouwelijkheid, der doeltreffende karakteristiek in enkele woorden, in één enkel zinnetje, dat vele bladzijden overbodig maakt, is ouderen schrijvers vreemd. Vele détails stellen bij hen het persoons- of milieubeeld samen, niet het enkele representatieve détail roept er het beeld onmiddellijk suggestief op. Daardoor is de taal dezer romanciers minder geladen met leven, ervaring en beeldkracht, maar niettemin stroomen die drie elementen door hun werk, doordringen het geleidelijk en brengen ons tenslotte niet minder dicht bij het leven en zijn ontroerende werkelijkheid.

Evenals de Schartens in de Nar uit de Maremmen heeft ook Ina Boudier in haar nieuwen roman getracht het leven van den tijd in het persoonlijk en het familieleven te betrekken; de tijd wordt er de verklarende, beweeglijke achtergrond van het persoonlijk leven, soms zelfs een ingrijpende factor. De geschiedenis van het gezin wil tegelijkertijd tijdbeeld wezen. Evenals de Schartens is Ina Boudier daar slechts ten deele in geslaagd. In de Nar uit de Maremmen ging de geschiedenis van den schilder en zijn gezin samen met de ont-

wikkeling van het fascisme, hier loopt de familiehistorie van een Amsterdamsch handelsgeslacht door vier generaties parallel met de ontwikkeling van het geestelijk en maatschappelijk leven in ons land omstreeks 1860 tot na den oorlog. Maar men merkt het als bij de Schartens, de schrijfster is onvergelijkelijk meer in haar kracht in de teekening van karakters en persoonlijke lotgevallen dan in de beschrijving van tijdstroomingen en groote gebeurtenissen. Dat de ontwikkeling van den tijd toch zeer duidelijk wordt in dit boek is vooral te danken aan de scherpe teekening der afzonderlijke karakters, die van generatie tot generatie de verschilllen in tijdgeest als persoonlijke eigenaardigheden vertoonen; niet zoozeer door de verruiming van het perspectief met de vele tijdsverschijnselen maar door de zuivere en met den tijdgeest overeenstem[mende pe]rsoonskarakteristiek heeft de schrijfster haar roman een bre[dere betek]enis gegeven dan van een toevallige familiekroniek. Met de middelen, die haar ten dienste stonden, haar meesterschap van karakteruitbeelding, heeft zij dus tot het uiterste gewoekerd en is door verdieping van het persoonlijke tot de tijdskenmerken doorgedrongen. Het aandeel van de vele aangehaalde gebeurtenissen is zoodoende voor het tot stand komen van het tijdbeeld in dit boek veel minder groot dan het lijkt; het is er meer de buitenkant van, het sprekende van dat tijdbeeld is veel meer op de Ina Boudier zooveel nader staande wijze der intieme persoonsbeschrijving bereikt. Toch wordt het tijdbeeld onmiskenbaar versterkt door de vele feiten, die in het boek zijn ingelascht (verweven kan men eigenlijk niet zeggen). Er is in het boek een respectabele kennis van den tijd, zijn vele eigenaardigheden en gebruiken, en van talrijke historische gebeurtenissen verwerkt. Een kennis, veel gedegener dan men in de Opstandigen aantreft, dat door deze levende en met ernstige studie gedocumenteerde roman van Hollands ontwikkeling in de laatste halve eeuw geheel wordt terzijde gesteld en overbodig gemaakt; als succesboek zal De Opstandigen nog wel een jaar of wat meekunnen, als litteratuur heeft het nooit veel beteekend, als bron voor de kennis van een tijdvak was het gebrekkig en is thans op gelukkige wijze vervangen. Als stadsbeeld, zedenbeeld en tijdbeeld bevat ‘De klop op de deur’ een menigte interessante bijzonderheden; alles wat het land en de hoofdstad in beroering bracht, Europeesche gebeurtenissen, nieuwigheden, stroomingen vindt men er in terug: de watersnood tijdens de regeering van Willem III en die tijdens den wereldoorlog, de arbeidersbeweging, de nieuwe litteratuur, Wagner, het palingoproer, de fiets. Vele dier bijzonderheden zijn wat bovenop het verhaal gelegd. Daarentegen vast ermee vervlochten is de vrouwenbeweging, die de schrijfster immers in het hart van enkele harer vrouwenfiguren

kon laten leven. Het hier te lande reeds jaren durend debat in romanvorm tusschen de oudere romancières over de vrouwenbeweging, over dat probleem waarmee zij opgroeiden en dat diep in hun leven wortelde, vrat of streed, wordt met De klop op de deur voortgezet. Weinig problemen van ons geestelijk en maatschappelijk leven hebben in onze litteratuur zoo volledig en zoo doorleefd uitdrukking gevonden als dat van de moderne vrouw, haar strijd, haar rechten, haar tekort. De romans der schrijfsters, die met haar werk elk een stadium of een standpunt in dezen strijd vertegenwoordigen, zullen als een afzonderlijk hoofdstuk in onze litteratuurgeschiedenis samenvattend beschreven moeten worden. Van belang is buitendien, dat onze litteratuur, behalve in Van Looy, vrijwel uitsluitend in deze romancières typisch nationaal is. Onze voornaamste schrijvers overigens, Couperus, de neo-romantici, onze lyrici (afgezien van gemeenschappelijke germaansche trekken van noordsch-sombere en metaphysische gekweldheid) zijn niet bijzonder Hollandsch. In het werk van Ina Boudier, Top Naeff, Annie Salomons, El. Zernike, mevr. Zoomers - Vermeer is de Hollandsche vrouw uiterlijk en innerlijk als geboetseerd. Denk een oogenblik aan Collette, aan Vicki Baum. Uit het degelijk-ernstige, trage, veilige, bezonken Hollandsche familieleven zijn onze schrijfsters opgegroeid, haar werk weerspiegelt het nogmaals, zuiver, hecht en trouw, rechtschapen, begrensd, bezonnen.

Naarmate het boek van Ina Boudier onzen tijd nadert raakt de tijdroman wat op den achtergrond, laat de familieroman zijn rechten (rechten van het bloed bij deze schrijfster) meer gelden, al flitst op den achtergrond voortdurend de wereldoorlog. In den familieroman ligt tenslotte Ina Boudiers grootste kracht. Met dezen laatsten grooten, van den tijd doortrokken familieroman heeft zij het hoogtepunt van dit sinds jaren door verscheidenen bij ons met talent, door nog velen buitendien zonder talent beoefende genre bereikt. Dit uitvoerig Hollandsch realisme wortelt in de oudste tradities onzer litteratuur, het is hier en daar merkbaar verwant aan Beets en aan Wolf en Deken, maar het ontkomt aan de geïrriteerde stemming, die de vaderlandsche traditie dezer verhaaltrant met zijn beminnelijkheid, zijn wat verstandelijke en kleinbehuisde naieveteit pleegt te wekken, doordat dit werk niet als het meeste in zijn genre enkel koelbedaard is, doordat dit werk zooveel hart heeft. In de warme uitbeelding van persoonlijk en familieleed ligt de groote kracht van Ina Boudier; dat doet ons haar werk liefhebben, wanneer zij allerlei artistiek voorbehoud heeft ontwapend; tenslotte is zij het warmste hart onder onze schrijfsters. Dat maakt het haar mogelijk in haar roman een heel menschenleven te omvatten, terwijl toch de meeste

boeken ons reeds met fragmenten van een menschenleven lang vervelen. Gevoel redt haar telkens weer van den ondergang in de uitvoerigheid. Ook hier is de schrijfster als in Armoede en het Spiegeltje wederom op haar best in de liefdevolle beschrijving van groote kinderrijke gezinnen. In de eenvoudige schildering van 's levens loop, zonder ongewone catastrofen: het opgroeien in het warme familienest, het leeg worden van het huis als de kinderen de een na de ander trouwen, de ontzettend koude schaduw en leegte die de dood in het warme bijeenzijn werpt, de eb en vloed van lief en leed, het oud worden, de nadering der groote stilte in een druk, warm, bedrijvig menschenleven.

Daar waar het leven zich eigenlijk afspeelt, in de groote stilten of de groote verborgenheden van de ziel, buiten het bereik der woorden, der uitwendige gebeurtenissen en der daden, daar speelt zich de roman dezer levens af. Ina Boudier brengt ons bij het verzwegen gemis, dat de menschen in het verborgene van hun hart wegdringen (hoe menig eenzaam vrouwenlot herinneren wij ons uit haar werk); zij brengt ons bij de diepe, verzwegen levensweelden, die enkelen onzer, en wel voornamelijk vrouwen, in het verborgen deelachtig worden. Zij roept de liefste en schrijnendste pijn op, die dit leven kent: herinnering. En daarin erken ik de blijvende grootheid dezer schrijfster: drie van de innerlijkste, wezenlijkste dingen des levens vind ik in haar werk terug, de holten van het gemis, de teere plekken der herinnering, en de onoverwinnelijke, onverwoestbare liefde van sommige vrouwenharten, die onuitroeibare, door den dood niet te delgen, alle dingen te bovengaande gehechtheid, die wel het eenige is dat dit verward en ontgoochelend leven goed maken kan.

ANTHONIE DONKER

## Klein-Joodsche romans

Sam. Goudsmit, Jankef's jongste
N.V. Em. Querido's Uitgevers Mij. Amsterdam. 2de druk. 1930
Sam. Goudsmit, Jankef's oude sleutel
Ibid. 1930

Er bestaat een Joodsche romanliteratuur. De heer Siegfried van Praag schreef hierover een drietal zeer lezens- en aanbevelenswaardige boeken, waarin men de stroomingen, de persoonlijkheden en de uitgebreidheid dezer literatuur kan leeren kennen. Ook de heer Sam. Goudsmit wordt, als een der croniqueurs van het oude Ghetto, in deze boeken vermeld.

De twee bovengenoemde werken van den heer Goudsmit vormen een nieuwe bijdrage tot het leven en de historie van dit ‘Ghetto’. Ik geloof niet, dat dergelijke boeken van bizondere waarde zijn. Voor de kunst niet, en altans niet voor de Joodsche romankunst.

Sam. Goudsmit heeft kunstenaarsbevliegingen, maar hij smoort ze in de angstvallige beschrijvingen van de haarkloverijen en pretentie's van een onbelangrijk stukje universum. Dit stukje van het universum, de arme-Joodsche omgeving, is zijn eenig, uitsluitend gezichtsveld, zijn studie-object, zijn bron van inspiratie. De noeste werkvlijt, die hij bij deze beschrijving aan den dag legt, is voorbeeldig, maar zij heeft zoo weinig zin. Waarom ons tot vervelens toe weer de sfeer van Jiddische zorgjes en zaakjes, van mazzeltjes en povere, intieme feestelijkheidjes, die ongetwijfeld iets ontroerends kunnen hebben, weer voorgekauwd, nadat zooveel binnen- en buitenlanders, voor- en tijdgenooten dit hebben gedaan? Wij kennen de vleeschelijkheden, de angsten, de verteederingen van de armsten der Hebreeërs van A tot Z. De motieven van het kruipend bloed, de droomende schooiertjes, de afvalligheid der kinderen en de daardoor gebroken levens van ouders en vrome verwanten, het nooit aflatend beklag over Christenen en Joden en hun zorgvuldig gescheiden werelden - moeten al deze fantomen weer tot leven worden bezworen? Zeer zeker is het een warm, bewogen menschenhart, waaruit de behoefte gesprongen is, een aangrijpend genrebeeld van de ellendigen en nederigen, de Strebers en de verraders van zijn Volk te teekenen; ik heb reeds gezegd, dat Goudsmit zijn wereld kent, door en door, in al haar schakeeringen, liederlijkheden en donker verborgen pracht. Maar het is niet nieuw, de indruk is als ‘die van altijd’ - het grootsche, meesleepende, adembenemende ontbreekt eraan. Hierbij komt, dat Joodsche auteurs van nature een gemakkelijke hand van schrijven bezitten, gezellig met de woorden gooien, quasi-synthetische grepen doen, die in werkelijkheden alleen berusten op deaangeboren gave, te móeten vertellen, anecdotes te lanceeren, mopjes te tappen desnoods, tusschen alle bedrijven door. De leesbaarheid van hun boeken is hierdoor voor sommige personen zeer groot. Wanneer men eenkeer heeft ingezien, waar ze op berust, wordt ze slechts irriteerend. Mij treft altans de radde en verbijsterende woordenvloed van deze oostersche spraakvaardigheid hinderlijk, zooals U wellicht de radio van Uw buurman, die maar niet stil staat. - Ook de heer Goudsmit heeft de ‘natuurlijke’ gave van het woord. Maar hiermee schept men geen kunst. En de lange woestijnen van vaardige redeneerkunst, waardoor men heen moet zwoegen in deze boeken van Jankef's jongste, die niet altijd jong blijft (goddank) worden niet vergoed door de waarlijk betere en uit den hemel geborene fragmenten, die men hier en daar mag vinden.

Ten slotte blijft de groote vraag, die voor me zelf geen vraag meer is: Is de Joodsche literatuur gebaat met deze schmunzel-verhaaltjes van trieste en gorige binnenhuisjes, van alcoofstemminkjes, van ver-

heerlijkte sabbathmenschjes en wetsaanbiddertjes? Gaat het volmaakte kunstenaarsideaal, al schampt het, gelijk bij Baudelaire en Dostojewsky, dan ook langs de ontredderingen en ontbindingen van het bestaan, niet naar andere verten uit, verheft het zich niet boven de grauwheid van het alledaagsche? De van den droom bezetenen zijn altijd de beste kunstenaars gebleken - de ware artiest wordt vervolgd door nostalgieën, die hem vervreemden van de aarde en haar verwerpelijkheid. Men zal het nooit wagen, om de Balzac of Tolstoï, die toch het 'leven' krampachtig op de hielen hebben gevolgd, met den naam van realisten of naturalisten te bestempelen. Maar zij droegen het geheim in zich, dat ook de beste Russen, Amerikanen en Duitschers van heden kennen - het geheim, dat het meest naturalistische gegeven omhoog stoot in de sfeer van het visioenaire, verbijsterende, overweldigende. Nimmer wordt daar de pijnlijke beschrijving doel, nimmer vermeit men zich daar in het uitwroeten der situatie's. De leidende motieven van heden gaan ver uit de richting van die, welke de heer Goudsmit volgt, ook al schikt hij dan met aandachtige hand bijwijlen de rariteiten van een, naar wij hopen, spoedig verdrongen Jodendom tot een roman te samen, welke enkel voor betrokkenen waarde kan hebben.

Misschien wás dit het eenige ideaal, dat de heer Goudsmit zich stelde. Zijn liefde voor het Jodendom is onmiskenbaar, maar het wendt zich wederom enkel en alleen tot de betrokkenen. Wij voor ons verkiezen de geschriften van een Ilja Ehrenburg, een Max Brod, een Ludwig Levisohn, een Stefan Zweig, boven die van dit overleefde genre. De Joden, die ik nu noemde, hebben begrepen, dat men met piëteit en museumgeest niet ver komt. Zij hebben hun kleine wereld verdronken in de groote. Dit was het principe en de oorsprong, waardoor een Joodsche literatuur ontstaan kon, die op het niveau van den tijd staat, en waarheen zich de oogen van duizenden richten.

THEUN DE VRIES

## Outsiderslitteratuur

### Marianne Philips, de wonderbare Genezing
### Bussum, C.A.J. van Dishoeck, 1929

Het begint er zoo langzamerhand op te lijken of de beste boeken, die in onzen tijd geschreven worden dáár ontstaan, waar met de 'litteratuur' en haar velerhande pretenties geen rekening kan worden gehouden, omdat er de tot klaarheid dwingende stem des levens te onomwonden wordt gehoord.

In Duitschland was het het boek van Remarque, waarmede de litteratoren niets wisten te beginnen, dat zij niet indeelen noch bekapit-

telen konden, omdat het geen houvast voor de geijkte maatstaven bood. Ten onzent trof dit (veelzins gelukkig!) lot ‘Krankzinnigen’ van Fré Dommisse. De bijna unanieme wijze, waarop genoemd boek dood gezwegen is door de coryphaeën onzer litteraire kritiek heeft deze niet anders dan een zeer bedenkelijk testimonium paupertatis verschaft, dat wel geschikt is ons althans iets te verklaren van den déplorabelen toestand, waarin zich ons hedendaagsch proza bevindt. Men neigt er zoo licht toe den schrijvers maar de geheele verantwoordelijkheid voor een en ander in de schoenen te schuiven en het publiek te verwenschen om zijn blijkbaar gemis aan goede smaak, doch het zou toch ook wel eens kunnen zijn, dat onze critici níet zoo volkomen onschuldig waren aan dit alles als zij zelf schijnen te veronderstellen. Al denken wij er geen oogenblik aan de invloed der kritiek ten opzichte van de ontwikkeling onzer letterkunde te o v e rschatten, niettemin meenen wij, dat zij bij een overweging van deze dingen niet geheel buiten beschouwing mag worden gelaten. Zij kan in zekeren zin een voorbeeld zijn zoowel voor de intenties van den auteur als voor den publieken smaak. Doch daartoe dient zij in de eerste plaats behoorlijk georganiseerd te zijn en reeds daaraan ontbreekt het in nagenoeg de meeste onzer periodieken en couranten nog ganschelijk.

Komt het door den titel, dat Marianne Philips' boek eenigszins meer de aandacht getrokken heeft der kritiek dan met dat van Fré Dommisse het geval is geweest? Intusschen heeft het bij onze critici over het algemeen genomen evenmin die belangstelling ondervonden, waarop het toch krachtens zijn innerlijke waarde ongetwijfeld een goed recht zou hebben gehad.

Ook dit boek is een zoogenaamde ‘Bekenntnis’-roman en daarom juist niet wel met ‘Krankzinnigen’ te vergelijken. Levens zijn naar hun diepsten zin nu eenmaal, alle egaliseerende tendenzen ten spijt, volstrekt onvergelijkbaar, wanneer men zich althans niet tot een zeker aantal humanitaire gemeenplaatsen beperkt wil zien.

De spanning van het hier verhaalde interne gebeuren is geworteld in de magische kracht der menschelijke ziel om het Licht heen te roepen ook door de dichtste duisternissen van ziekte en angst. Dat deze spanning een gansch andere is dan de traditioneele, die in de romankunst onzer dagen gebruikelijk is en die zich nog altijd uitstrekt tusschen de polen van individueele liefde en wederliefde op in hoofdzaak geslachtelijk terrein, behoeft wel geen betoog. Is zij er daarom minder om? Wij betwijfelen het of wie dit boek met aandacht las, het zou aandurven een bevestigend antwoord te geven op dezen vraag. Hoe afgericht wij ook mogen zijn op de grovere erotiek in onze hedendaagsche lectuur, geheel blind kunnen wij niet

geworden zijn voor de erotische realiteit in haar vollen omvang, dus ook niet voor die momenten, waarop zich het erotische als het ware in binnenwaartsche richting beweegt.

En dit is hier het geval met Marianne Philips' 'Wonderbare Genezing'. De sereene verinnerlijking, die in dit leven plaats gegrepen heeft, behoeft men niet te idealiseeren tot een bewuste vergeestelijking van den oorspronkelijken levensdrift of te verpsychologiseeren tot de onderbewuste sublimeering van het een of ander erotisch conflict.

Het wonderbare in deze genezing ligt niet in de mirakelen van een vleesch geworden idealisme of van een geest geworden psychologie, maar in de wonderbaarlijkheid van de levende, 'concrete', menschelijke ziel, zich uitsprekend in de alledaagsche werkelijkheid van leed en vreugde, nederlaag en overwinning.

Er is in deze 'innerlijkheid' niet de minste pathetiek te bespeuren; met een feilloos scherp gevoel voor de imponderabilia des levens zijn deze bekentenissen opgeteekend. De gloed der liefde doorbreekt nimmer eigenmachtig het zilver-glanzend vlies der stilte, dat de dingen, die in dit leven tot openbaring kwamen, omsloten houdt als binnen een glazen bol: klaar en van nabij ziet men ze, zonder ze nochthans verstandelijk geheel te kunnen naderen. En wie er niet in volharden kan, dat deze afstand bewaard blijft tusschen verbeelding en werkelijkheid, hem rest niet anders dan het glas aan gruizels te slaan en met den wand ook het erachter beslotene te vernietigen. Er is geen compositie, die wij ontleden kunnen, in dit boek. Het bevat geen zielkundige conflicten, die wij tot den gemeenschappelijken noemer onzer moderne litteratuur, het Armoede-probleem, vermogen te herleiden. Het allersimpelste - dat tevens het allergeweldigste en het laatste in ons leven is - vormt zijn inhoud: de kreet van de ziel om licht. Voor velen onzer beduidt dit weinig of niets en wij meenen dergelijke 'ethische onzin' in den zak te hebben. Maar wij zijn ook de woorden vergeten, die zelfs een Goethe nog op zijn sterfbed stamelen moest en die wij het volgend jaar wel weer tot vervelens toe zullen moeten hooren (zonder hen naar hun diepsten zin te verstaan overigens, want dan zouden wij liever huiverend zwijgen).

ROEL HOUWINK

## Edel proza

### Thomas Mann, Mario und der Zauberer
### S. Fischer Verlag, 1930

Dit is een van de kostelijkste boekjes die ik den laatsten tijd las. Het is het verhaal van een gebeurtenis die zich afspeelde gedurende het

verblijf van het echtpaar Mann en hun kinderen te Torre di Venere, een kleine Italiaansche badplaats aan de Tyrrheensche Zee. In dit Torre di Venere verschijnt op zekeren dag, enkele dagen vóór het vertrek van Thomas Mann, een zich als goochelaar aandienend personage: Cavaliere Cipolla. Thomas Mann, zijn vrouw en de kinderen wonen de voorstelling bij die de genoemde illusionist op een avond in Torre di Venere geeft. Het is deze voorstelling die Thomas Mann ons met meesterlijke suggestie beschrijft. Duidelijk is het den schrijver dan spoedig geworden dat Cavaliere Cipolla allerminst zonder meer onder de gewone goochelaars kan worden gerangschikt. Wel verricht de bewuste heer eenige kunstjes die ook in het kader van een normale goochelvoorstelling passen, maar een incident met een jongen man, die door Cipolla wegens brutaliteit op zijn plaats wordt gezet, doet reeds aanstonds vermoeden dat de eigenlijke capaciteiten van den illusionist van geheel anderen aard zijn dan die van een gewonen goochelaar. Cipolla, een tamelijk ongemoedelijk heerschap, met stekende oogen, verlept gelaat en een kleinen bochel is in de eerste plaats hypnotiseur. In korten tijd weet hij zich door zijn experimenten, door zijn geheele persoonlijkheid een grooten invloed op zijn publiek te verschaffen. De genoemde experimenten, vertoond onder het nuttigen van vele glaasjes cognac en het rooken van een groot aantal sigaretten, zijn er steeds op gericht om de personen die hij uit het publiek kiest dingen te laten doen die zij, geleid door hun vrijen wil, nooit zouden hebben gedaan. Cipolla schept er een duivelsch behagen in allerlei verborgenheden en instincten uit de menschen los te woelen en deze, onder de somtijds met medelijden gemengde bewondering van zijn toeschouwers den volke te ‘vertoonen’. Zoo weet hij ten slotte een jongeman, Mario, een jeugdigen kellner zoo geheel in zijn macht te brengen, dat deze het gelaat van Cipolla in liefdesvervoering kust, geloovend dat de toovenaar het meisje is dat hij liefheeft. Dit experiment heeft echter den dood van Cipolla ten gevolge. Uit den hypnotischen ban verlost, beseft Mario welk een innerlijke prostitutie hij heeft moeten ondergaan en met een revolver doodt hij van uit de zaal Cavaliere Cipolla, die als een bundel vel en beenderen op het podium blijft liggen. Dit is het gegeven van Thomas Manns boekje, een verhaal dat ons wordt medegedeeld in dien plastischen stijl van voorname beheersching, die den schrijver van ‘Der Zauberberg’ zoo bij uitstek eigen is. En naar men begrijpt was de gebeurtenis die wij in kortewoorden hebben weergegeven bijzonder geschikt om hem te inspireeren. Cavaliere Cipolla is ten slotte en au fond niemand anders dan een verwant van den Dood uit Thomas Manns bekende Venetiaansche novelle. In ‘Mario und der Zauberer’ zijn wij, evenals in

‘Der Tod in Venedig’, aangeland in die eenigszins occult getinte wereld van geheimzinnige gemeenheid, van zoetelijk onheimelijk lachen, dat soms in een grijns kan overgaan. Wij zijn weer terecht gekomen in de spheer van een ongemoedelijk, op de lage instincten van den mensch speculeerend personage, dat dit maal zelf het slachtoffer van zijn handelen wordt.

Deze spheer heeft Thomas Mann weer voor ons opgeroepen op een zoo weergaloos-suggestieve wijze dat het velen onmogelijk zal zijn ‘Mario und der Zauberer’ vóór het einde van het verhaal uit handen te leggen.

Nu moet de lezer uit het bovenstaande niet opmaken dat het laatste boekje van Mann in zekeren zin een duplicaat van ‘Der Tod in Venedig’ zou zijn. Neen, er is slechts een spherische analogie, een analogie die niets afdoet aan de zelfstandige waarde van Thomas Manns ‘Zauberer’. ‘Mario und der Zauberer’ lijkt ons een van de meest geslaagde en gave verhalen van den grooten Duitscher, één van de uitingen van dien hoogen fijnen geest die achter elke oppervlakte het verborgen leven zoekt.

J.F. OTTEN

## Een reportage over het roergebied

### H. Hauser, Schwarzes Revier
### S. Fischer, Berlin

Heinrich Hauser, die jarenlang als zeeman vele landen bereisde - nog onlangs bezocht hij met een der laatste groote zeilschepen der Duitsche handelsvloot (‘Pamir’) Kaap Hoorn - schonk ons als resultaat hiervan enkele romans uit het matrozenleven, waarvan het ook in het Hollandsch vertaalde boek ‘Brackwasser’ een der sympathiekste was. Hauser was tevens enkele jaren arbeider in het Roergebied. ‘Schwarzes Revier’ geeft indrukken uit dezen tijd. De schrijver gaf aan dìt boek het volgende voorwoord: ‘Mit aller Deutlichkeit musz hier gesagt werden, dasz der Verfasser auf allen Gebieten Laie ist. Als Arbeiter im Hüttenwerk, als Journalist und Photograph hat er das Revier kennengelernt. Nichts ist geschrieben worden, was nicht gesehen oder erlebt ist. Diese Aufzeichnungen sind unpolitisch. Der Verfasser betrachtet das als einen Fehler, er musz aber eingestehen, dasz seine Ansichten über viele Gegenstände die er beschrieben hat, nicht feststehen.’ Dit voorwoord is zoowel bescheiden als belangrijk. Hier is een oprechtheid, die alle lof verdient. Hauser stelt met deze woorden zijn boek ter discussie. Hij beseft, dat de literatuur de laatste jaren meer en meer tot een probleem van vraag en antwoord geworden is, en is de opvatting toegedaan dat het niet alleen de bedoeling van den schrijver

zijn moet zijn stof door zijn beschrijving te laten spreken, doch dat hij deze stof ook ter discussie moet stellen. Het feit dat Hauser's werk over het Roergebied reeds aanleiding gaf tot vele polemieken mag als bewijs gelden, dat zijn stof en de wijze waarop hij haar behandelde, van het hoogste belang zijn. Waarschijnlijk - kenners van het Roergebied beweren het - bevat Hauser's boek talrijke fouten. Het bevat echter stellig ook tal van voortreffelijke reportages, die goed gezien en even zoo goed geschreven zijn. Hauser schildert ons in zijn boek de buitengewoon snelle ontwikkeling van het Roergebied, de fabriek van Krupp, de verhouding tusschen werkgever en werknemer (zooals deze in die streek is), het leven der arbeiders in hun troostelooze woningen, de verhouding der arbeiders onder elkaar en vele andere dingen meer, die van het hoogste belang zijn en waard gekend te worden. Wanneer we de titel van de verschillende hoofdstukken van het boek lezen: ‘Ruhrorter Hafen, Technik des Hochofenbetriebs, Drahtwalzwerk’, enz. enz. - bemerken we, dat we van al deze dingen bitter weinig afweten. Toch zijn het onderdeelen - hoogst belangrijke onderdeelen zelfs - van een werkelijkheid, waarin we leven. Het moet tot nadenken stemmen, wanneer we tot de conclusie komen, dat dit alles voor de meesten onzer terra incognita is.

Het zou mijns inziens een mijlpaal in de ontwikkeling onzer moderne Hollandsche literatuur kunnen zijn, als plotseling een der jongeren een dergelijk werk over Twente, Eindhoven, de Limburgsche kolenmijnen of de Zuiderzee-werken liet verschijnen. Zijn wij enkel nog maar in staat dit in de film te beleven? Zijn de meeste werken der jongeren niet een vlucht uit de sociale werkelijkheid? Vermogen we deze werkelijkheid niet meer in het gelaat te zien? Wij bezitten een groote kennis van de beeldende kunst der Negers, van de Chineesche poëzie en de levende Buddha. Wat weten we echter van zoovele sociale vraagstukken, die zoo na ons dagelijksch leven raken? Welke literator behandelde deze vragen na Heyermans? Wie schonk ons een dergelijk werk als dat van Hauser, puttend uit de sociale werkelijkheid onzer omgeving. ‘Niets - schrijft Egon Erwin Kisch terecht in het voorwoord tot zijn eerste reportagebundel - is voor de meesten van ons exotischer als onze naaste “omgeving”.’

NICO ROST

Intusschen verscheen een nieuwe, belangwekkende reportage van Hauser: ‘Pamir oder die letzten Segelschiffe’.

## Sinclair Lewis[1)]

Zooals ik in een vorig artikel heb uiteengezet, kan men zeggen, dat het onbelemmerde realisme in de Amerikaansche literatuur voor het eerst zijn intrede deed met de verschijning van Dreiser's Sister Carrie in 1900. Toen twintig jaar later Sinclair Lewis zijn Main Street publiceerde, hadden realisme en naturalisme het al sedert geruimen tijd over de geheele linie gewonnen. Uit literair-historisch oogpunt kunnen wij dan ook geen der boeken van Lewis eenzelfde plaats toekennen, als Sister Carrie, dat voor goed een bepaalde periode in de ontwikkeling der Amerikaansche letteren afsluit.

Toch moeten wij de verschijning van Main Street in de geschiedenis der Amerikaansche letteren een belangrijke gebeurtenis noemen: hier hebben wij niet alleen realisme, maar voor het eerst, althans in een boek van beteekenis, een bewust aanvallen van al de conventies, die den Amerikanen door alle eeuwen heen zoo heilig geweest zijn en zoo trouw in de letterkunde weerspiegeld werden. Al de ontgoocheling en opstandigheid, die zich na den wereldoorlog van heel het jonge Amerika had meester gemaakt, wordt in dezen roman op de meest onverzoenelijke wijze vastgelegd. Lang voor den oorlog was er in de Vereenigde Staten ook een romanschrijver van naam geweest, die zijn satyre tegen bepaalde aspecten van het leven zijner landgenooten richtte; en Sinclair Lewis is dan ook, vooral na het verschijnen van Main Street, vaak met Mark Twain vergeleken. Maar in Mark Twain zijn de menschen, die het mikpunt van zijn humor zijn, caricaturen, terwijl zij bij Lewis zoo zijn, als men ze (niet alleen in Amerika!) dagelijks ontmoet.

Aan den eenen kant kant komt het protest tegen de dwaasheid van zooveel in onze samenleving bij Sinclair Lewis veel meer uit dan bij Dreiser, aan den anderen kant mist dit protest evenwel het schrijnende en hopelooze van den ouderen schrijver. Sinclair Lewis is door en door optimist, en in zooverre en ook in andere opzichten een typische Amerikaan. Hij houdt van het leven, ook van het leven in zijn land en van dezen tijd. Maar belezenheid en bereisdheid, gepaard aan een gevoelig hart en een scherp waarnemingsvermogen, doen hem het vele belachelijke nog meer misschien dan het vele verkeerde, in Amerika en zijn bevolking zien. Die belachelijkheden heeft

1) Geboren in 1883 in een kleine plaats in den staat Minnesota. Studeerde in de Universiteit van Yale en werd toen journalist. Doorkruiste gedurende vijf jaren in een auto tientallen staten der Unie. Zijn eerste romans, Our Mr. Wren, verscheen in 1914; daarna volgden: The Trail of the Hawk, The Job, Free Air. Main Street, Babbitt, Martin Arrowsmith, Mantrap, Elmer Gantry, The Man Who knew Coolidge en Dodsworth.
Verwierf den Nobelprijs 1930.

hij belichaamd in een groot aantal personen, scheppingen van zijn kunst, die het gemeengoed geworden zijn van heel de Engelsch lezende wereld.

Van de paar werkelijk iets beteekenende schrijvers, die zich tegenover de 100%-Amerikanen handhaven, is Sinclair Lewis ontegenzeggelijk de populairste. Al zijn boeken behooren tot de bestsellers; van M a i n S t r e e t zijn nu in Amerika alleen zoowat een millioen exemplaren verkocht! Het feit van die populariteit is gemakkelijk te verklaren uit de ongeëvenaarde geestigheid, waarmee hij zijn verhalen schrijft, een geestigheid, die de scherpste typeeringen alle venijn ontneemt; terwijl zijn gevoel voor het komische maakt, dat hoe erg de toestanden ook mogen zijn, die hij beschrijft, ze toch nooit zoo fantastisch somber zijn als bijvoorbeeld in sommige romans van Upton Sinclair. Juist door zijn nuchterheid, zijn humor en zijn gemoedelijkheid worden zijn boeken zelfs door de daarin bekritiseerden en bespotten gelezen; en, wie weet, bereikt Lewis daardoor meer, dan de socialist Upton Sinclair met al zijn directe aanvallen, of Dreiser met zijn somberheid. Daarbij komt nog de veel vlottere stijl, dan van een Dreiser; langdradige beschrijvingen komen in zijn romans niet voor en zijn taal is goed Engelsch. Ook kunnen hem de honderdpercenters geen verwijt van buitenlandsche afkomst maken. Hij is een spruit van een Amerikaansch geslacht van boeren, wier voorvader een mijnarbeider uit Wales was. Lewis' vader was de eerste intellectueel onder hen, een arts, die later boer werd. Ook andere familieleden zijn medici, zoodat het geen wonder is, dat de schrijver in zoovele zijner romans groote kennis van het artsenberoep aan den dag legt, ja, de schrijver van den besten Amerikaanschen roman, die dit beroep tot thema heeft, is geworden. Deze dingen en het feit, dat hij trots al zijn radicale uitingen met geen enkele maatschappelijke beweging vereenzelvigd kan worden (iets, wat hem zijn vriend Upton Sinclair zoo kwalijk neemt), maken, dat hij zijn landgenooten alles kan zeggen, wat hij maar wil. Zelfs een boek als E l m e r G a n t r y, dat toch zoo veel protesten uitlokte, schijnt zijn populariteit niet veel afbreuk te hebben gedaan, getuige de grootsche ontvangst, die men weer zijn laatsten roman, D o d s w o r t h, in heel den lande bereidde.

***

Iedereen, die de werken van beide schrijvers kent, zal het opvallen hoe veel duidelijker dan bij Dreiser de invloed van de oudere Europeesche realisten, met name van Flaubert, Wells en Zola, bij Sinclair Lewis aan te wijzen valt. De neiging om bepaalde omstandig-

heden en gebeurtenissen als symbolisch voor het heele leven van het land, of van bepaalde aspecten er van, te stellen, de realistische en kunstzinnige beschrijving der personen en der voorvallen, alles wijst op dezen invloed.

Flaubert zelf is met zijn M a d a m e B o v a r y de onmiddellijke ingever van M a i n S t r e e t geweest, de sfeer van Yonville-l'Abbage vinden wij hier in die Amerikaansche provinciestad van onzen tijd, in Copher Prairie, niettegenstaande al het verschil in tijd en omstandigheden, terug. Toch is er een typisch en belangwekkend verschil in behandeling van een gelijk probleem in het werk van den Franschman der negentiende en den Amerikaan der twintigste eeuw. In M a d a m e B o v a r y gaat Emma onafwendbaar haar noodlot tegemoet. Daar is de liefdedrang overheerschend en die is de oorzaak van haar zelfmoord. Maar in M a i n S t r e e t vinden wij Carol Kennicott aan het einde van den roman weer in Copher Prairie terug, en haar escapades hebben geen ernstig gevolg gehad. Hoe duidelijk zien wij hier de tegenstelling tusschen Fransch en Angelsaksisch temperament uitgedrukt; in deze bewuste afwijking van zijn origineel laat Lewis zijn puriteinsche afkomst, zijn optimisme en tegelijkertijd ook zijn Amerikaanschen zin voor de werkelijkheid blijken.

Carol is dan ook op en top een Amerikaansche vrouw, een van die frissche, jonge, droomende en toch praktische vrouwen, zooals wij die ook later in de romans van dezen schrijver zullen ontmoeten.

Nog als schoolmeisje op het Blodgett College besluit zij, dat haar levenstaak zal zijn schoonheid te brengen in de eentonigheid en leelijkheid van de prairie-steden in haar geboortestaat. Zij trouwt met Dr. Kennicott, een arts in een der stadjes, en krijgt dus schijnbaar de gelegenheid, haar idealen te verwezenlijken. De plaats, Copher Prairie, is afschuwelijk in zijn leelijkheid en onbewoonbaarheid, breede, ten deele ongeplaveide straten, waar de gure prairiewind onbelemmerd doorheen veegt; lage huizen van een dwaze, weerzinwekkenden timmermanstijl; een volkomen gebrek aan alles, wat een dorp of stad gezellig kan maken. Maar de bewoners van Copher Prairie zijn zich dit niet bewust; integendeel, zij deelen in de typisch Amerikaansche eigenaardigheid, de plaats, waar ze toevallig wonen, als de beste te beschouwen. Zoo ontstond reeds op den eersten dag de strijd tusschen Carol en de stad, waar zij haar leven zal moeten slijten; een strijd van een jeugdige, fijn beschaafde en idealistische vrouw tegen de domheid, het vooroordeel, de wreede zelfgenoegzaamheid van een pseudo-beschaving.

In geen van zijn volgende boeken bereikt Lewis dezelfde hoogte als in zijn eersteling. Maar het thema wordt telkens weer opgevat, en

in den vorm van een roman herhaalt hij voortdurend weer zijn aanvallen op de levenswijze der menschen en de toestanden in zijn land. Main Street vormt met Babbitt en Elmer Gantry een soort trilogie: Main Street is de gemiddelde Amerikaansche stad; Babbitt de gemiddelde Amerikaansche zakenman en in Elmer Gantry vinden wij den gemiddelden geestelijke leider met zijn wereldbeschouwing, die dit alles mogelijk maakt en verdedigt.

Eenigszins apart staat Arrowsmith. De karakteriseering is hier over het algemeen veel dieper; de menschen wekken niet zoo zeer onze belangstelling als vertegenwoordigers van een soort, dan wel als individuen. Natuurlijk ontbreekt ook in dezen roman de humor niet, en de tendenz is ook hier klaar en duidelijk. Maar de toon is toch ernstig, zelfs is er een tikje zwaarmoedigheid niet aan te ontkennen. Dat komt natuurlijk door de teekening van de twee hoofdpersonen zelf, van Arrowsmith en professor Max Gottlieb, de twee menschen, leerling en leeraar, die in een land als Amerika de wetenschap om der wille van de wetenschap zelve willen beoefenen en dan bij elken stap door de macht van het kapitaal en het vooroordeel van de domme massa in hun streven worden belemmerd. In dezen roman komt het hopelooze van den strijd van den enkeling tegen den druk der middelmatigheid wel heel sterk uit.

En nog is Lewis niet uitgepraat. In zijn voorlaatste boek, The Man Who Knew Coolidge, treedt alweer een Babbitt als hoofdpersoon op, die in lange monologen feitelijk alles herhaalt, wat er door dit soort Amerikanen reeds in de vroegere romans gezegd was. Met dit boek was het talent van Lewis tot een diepte gedaald, die scheen te bewijzen, dat hij als schrijver voor goed had afgedaan, totdat hij met zijn laatsten roman, Dodsworth, nu zoowat een jaar geleden verschenen, bewees, dat hij als kunstenaar toch nog niet dood was. Want dit verhaal, van den Amerikaanschen zakenman, die het oude Europa gaat bereizen, en daar dingen vindt, waarvan hij gedurende een leven-van-geldverdienen in het vaderland zelfs niet gedroomd had, is weer vol prachtige gedeelten, waardoor wij het gerust bij de twee of drie van zijn beste werken mogen indeelen.

Maar toch is ook in dezen roman het eigenlijke thema gelijk gebleven en zoo dringt zich onwillekeurig bij den lezer van zijn romans het gevoel naar voren, dat deze schrijver het geweldige succes van zijn eerste werk nog voortdurend aan het uitbuiten is, tot schade van zijn kunst en tot de teleurstelling van zijn vrienden.

A. PERDECK

## Critische curiosa

In de Bremer Presse is onlangs een vertaling verschenen der gedichten van Geerten Gossaert door Rudolf Schröder. Een Duitsch criticus veronderstelt zonder blikken of blozen, dat haast al het dubieusromantische in deze verzen wel van Gossaert afkomstig zijn zal en het overige, dat dieper waarde aan het werk geeft, van den vertaler. Daarmee is de schoonheid van het werk verbijsterend ‘frech’ onteigend en kan men verder Rudolf Schröder naar hartelust bewonderen. Exit Gossaert.

Volgens de Engelsche handelsstatistiek, deelde het Nieuwsblad voor den boekhandel onlangs mede, koopt Nederland evenveel Engelsche boeken als Zweden, Noorwegen, Denemarken en Duitschland samen. Met de koloniën meegerekend waarschijnlijk kocht Nederland in 1929 voor 86.525 pond sterling aan Engelsche boeken.

## Vertaalanarchie

In Frankrijk en Duitschland hoort men in de critiek dezelfde klachten als hier te lande. Ook daar schijnt het vele uitgevers voldoende te zijn, dat letterkundig werk, hoe (slecht) dan ook en tot elken (minimum)prijs, van de eene taal in de andere wordt overgeschept. De laatste maanden wordt in de Parijsche critiek geregeld geprotesteerd tegen de ‘traductions au rabais’. Het Fransch van vele vertalingen is onbeschrijflijk slecht. Het wordt tijd, dat de uitgevers, die aan dit taal- en litteratuurbederf en deze kunstschennis medeplichtig zijn, hun verantwoordelijkheid en hun beter belang gaan inzien!

## Verlicht Amerika

In 1928 bracht de Amerikaansche censuur, douane en posterijen, een zwarte lijst bijeen van 739 boeken, o.a. Tolstoi's Kreuzersonate! Op de zwarte lijst van Amerikaansche onzedelijke boeken komen de voornaamste werken der hedendaagsche Amerikaansche litteratuur voor, als Dreiser's American Tragedy, Sherwood Anderson's Dark Laughter en Upton Sinclair's Oil.

Maar dat ook het officieel rapport der criminaliteit in Chicago daarbij is, geeft dubbel te denken!